الآداب الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب

العدد ٦٠ ـ ٦١ ـ السنة السادسة عشرة ـ صيف وخريف ١٩٨٩



عدد خاص

عن أدب الناطقين بالألمانية

«ألمانيا الاتحادية ـ سويسرا ـ النمسا»

الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

« الآداب الاجنبية »

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة اشهر تعنى بنشر المواد المترجمة من الادب العالمي في مجالات الشعر والقصة والمسرحية وغيرها من صنوف الادب الابداعي وكذلك في مجالات النقد والبحث الادبي .

* توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير .

* يرجى من الاساتذة الذين يرسلون مواد مترجمة بغية النشر في المجلة ان يرفقوها بالاصل الاجنبي وان يذكروا المرجع بوضوح .

* يرجى من الاساتذة المترجمين عدم التصرف في النصوص والعناية بصحة العبارة العربية .

* المواد التي تتلقاها المجلة لا ترد لاصحابها سواء نشرت ام لم تنشر .

الاشتراك السنوي

داخل القطر ١٠٠ ل.س

الاقطار العربية للافراد ٢٠٠ ل.س أو ١٠ دولارات اميركية

خارج الوطن العربي ٣٠٠ ل.س أو ١٥ دولار اميركي

الدوائر الرسمية داخل القطر ٢٠٠ ليرة سورية

الدوائر الرسمية في الوطن العربي ٣٥٠ ل.س أو ٢٠ دولاراً اميركياً

الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي ٥٠٠ ل.س أو ٢٥ دولاراً اميركياً

اعضاء اتحاد الكتاب ٥٠ ل.س

المراسلات
باسم رئيس التحرير
الادارة
اتحاد الكتاب العرب
دمشق ـ اوتستراد المزة
ص . ب ٣٢٣
هـ ٢٤٤٣٢٩
٢٤٤٢٩٩

أرض الثقافة الألمانيّة

• علي عقله عرسان

أذكر أنه عندما بدأنا الاعداد لاصدار عدد خاص عن الادب المكتوب باللغة الالمانية ، في مجلة الآداب الاجنبية ، لاسيما في الالمانيتين والنمسا وسويسرا ، اعترض الالمان الديمقراطيون على نشر ادب لكتابهم في عدد واحد مع الالمان الغربيين ، لانهم يرون أن الثقافة في كل من البلدين مختلفة عن الاخرى ولا مجال للقاء . وكان أن نشرنا ملفا خاصا عن الادب في المانيا الديمقراطية في عدد سابق من هذه المجلة ، وقد أشرت في تقديمي لذلك الملف الى حوار لي جرى مع كتاب في برلين الشرقية حول موضوع وحدة الثقافة الالمانية ، وكان رايهم في اتجاهين : فريق يؤيد وحدة الثقافة ، وآخر لا يؤيد ذلك ، ويرى أن الاختلاف السياسي والاختلاف في نظام الحكم اقاما أسس ثقافة مختلفة بين الالمانيتين .

من وجهة نظري كنت أرى أن الارضية الثقافية العامة ، ولا سيما في مناهلها الرئيسة ، هي أرضية مشتركة ، نهل منها الجميع ونبتت عليها فروع الثقافة في المانيا : غوته وشيللر ، كانت وشوبنهاور وهيغل وفيخته وهسه ، بتهوفن وشومان ، وغير اولئك كثير ، حتى كارل ماركس نفسه ،

ولا يمكن ان يخترق مدى اللغة وحمولتها التاريخية ومدلولاتها معطى سياسي الى حد أن يغيرها ويستنبت على جذعها ما ليس من تكوينها ، مع الاعتراف بامكانية أن تتم اضافات وأن توضح سمات تغني التجربة الثقافية وتزيد من انتشارها، او تنبت فطوراً على جسمها وتعيش على ذلك الجسم .

ومرت شهور ، واستيقظ العالم على حدث هز الدنيا وأدهش الناس : الالمان الديمقراطيون يهدمون جدار برلين ، ورئيسا الدولتين الالمانيتين يخطبان من على منصة واحدة بمناسبة اعادة فتح بوابة براندنبورغ ، والجماهير تطالب بوحدة ألمانيا ، والشعب في الديمقراطية يتسرب في عروق الغربية من حدود الدول الاخرى ، ثم من برلين ذاتها .

ويسرع سفراء الدول الاربع : اميركا وروسيا وفرنسا وبريطانيا الى الاجتماع في برلين لبحث امور المدينة المقسمة ، رمز البلد المقسم وغنيمة الحرب الثانية ، ويسارع رؤساء تلك الدول لتذكير الالمان بالحدود وبجغرافية التقسيم التي دخلت التاريخ ، وأصبحت هي جغرافية أوربا بعد الحرب .

لم يكن الالمان ، غربيون وشرقيون ، هم الذين توقفوا عند هذا ، ولم تقف ثقافة لهم او معطى ثقافي من اي نوع في ثقافتهم ليعلن وجود شعبين لا يلتقيان ، كانت العفوية والقومية والمشاعر الواحدة هي التي تتحرك على مساحة تلك الارض ، ولم تمنع أية حواجز سياسية واجتماعية ، اشتراكية أو شيوعية أو سواها ، تدفق الالمان عبر عروق المانيا من الشرق ومن الغرب .

هواجس ، بعض هواجس ، كانت ترفع رؤوسها من آن لآخر عند بعض الاشخاص :

النزعة النازية ، هل ماتت لدى هذا الشعب ، وهل هي موجودة عند البعض ، وهل يمكن ان تعود ؟! هل هي في العمق الثقافي ، اي في التكوين ، ام هي عابرة ملتصقة بنظام سياسي وبأشخاص وضعوا شعبا في تيار نفسي وعسكري وسياسي محدد ، خلال فترة من الزمن ، وتم استيعاب دروس تلك الفترة وعظاتها ؟!.

ـ الجانب الاقتصادي وامكانية العيش بدخل محدود نتيجة لتفاوت قيمة العملة بين البلدين ومردود ذلك على الناس . ان الشرقي لا يمكن ان يشتري شيئا بدخله من الغربية ، وسيكون هناك احتياج وربما جوع اذا ما تمت العودة الى النظام الراسمالي .

مثل هذه الهواجس والمخاوف ارتفعت في فضاء نفوس الالمان او بالاحرى بعض الالمان ، وبعض المتتبعين لهذا الحدث ، وارتفعت كذلك في فضاءات الاعلام ، وخامرت اسئلتها نفوسا وعقولا وشغلتها ، ولكن فيض الحرية المشرق اكتسح كل كوابيس المادة ، واسئلة العقل ، وحين يخير الانسان بين الحرية والاشتراكية فهو يختار الحرية لانها الاساس في تكوين الانسان وحياته وجوهر وجوده ، اما الاشتراكية فليست أكثر من نظام اجتماع وعمل وسياسة ، قد تصلح بها الحياة وقد لا تصلح ، ولكنها قطعا لا تتوقف عليها ، وهو يتمسك بها ويحرص عليها بمقدار ما تلبي احتياجاته ، وتؤمن وجوده ، وتحقق مستوى متقدما لانسانيته . تلك كانت الهواجس وبعض الاسئلة . التي لم تعق الحركة في الاتجاهين . ان العقائد والفلسفات والاحزاب والايديولوجيات والانظمة والسياسات اتت لتكون في خدمة الانسان والحياة ، لا ليكون الانسان في خدمتها على حساب وجوده وسعادته وحريته ومقومات حياته والقيم الحياتية ذاتها ، وحينما لا تصلح حال المجتمع والفرد في ظل اي منها ، يعاد النظر بها لا بالانسان ، وهذا ماثبتت صحته ، وفرض حتميته ، بالرغم من التشدق بالحتميات والجدليات والعلميات التي لم تثبت أية صلة لها بالعلم .

وتواصل أفراد الشعب على جسد برلين والالمانيتين وعزفت الموسيقا وتحرك الكلام في الاجواء ليحمل معنى وليحمل حقائق الحياة ، وذلك التواصل أجبر النظامين السياسيين على التجاوب وتقديم التسهيلات ، ونام الالمان الشرقيون في بواخر وساحات عامة وبيوت وفنادق ومخيمات، حسب القدرة والحاجة والامكانية ، وتغلبوا على مطالب معدهم ولكنهم لم يتغلبوا على تيار الحنين الذي شد كل فريق منهم باتجاه الآخر ، ولا

على رياح الحرية التي عصفت حتى بسور برلين ، ولا على روح الثقافة التي كانت وراء ذلك كله ، والتي دفعتهم الى التسرب في شرايين البلاد من جميع الاتجاهات وحيثما امكن ذلك .

هل تفسير ذلك ينحصر في مقولة قزمة « كل ممنوع مرغوب » ؟! وكيف نفسر مواقف وافعال الكثيرين الذين كانوا يرمون أنفسهم في النهر تحت تهديد القنص ، والذين ابتكروا آلاف الوسائل لعبور الجدار ، وحالات الذين ماتوا وهم ينشدون الانعتاق ويتطلعون الى التواصل ؟! ان لم يكن بالثقافة الواحدة والانتماء لاصل مشترك غذته أشعار غوته وشيللر ، وموسيقا بتهوفن وأفكار بريخت ، وتاريخ واحد لذلك الشعب تطفو على سطحه سياسات متضاربة من الراسمالية الى الشيوعية ، ومن التسامح المسيحي الى التعصب النازي ، ولكنه يبقى تاريخ شعب واحد يمر في مراحل وتحولات ترسم ظلالها على ارضيته الثقافية ولا تغير انتماءه المشترك اليها .

لقد ازددت اليوم اقتناعا بوحدة الثقافة الالمانية ، وبقدرتها على تفعيل الشارع باتجاه الحرية والوحدة ، واستمرار حيويتها وحياتها في ضمائر اولئك الذين يحملونها . وكانت هذه قناعتي بالنسبة للثقافة عموما ودورها وفعلها التأصيلي والتنويري والتحريري .

اما عن التطرف والتعصب ، وكمون التميز والتفوق العنصري وقيم المجتمع النازي ، فتلك أمراض تحملها ثقافة ونزوعات وممارسات وايديولوجيات ، لابد من التصدي لها لدى كل من تولد لديه وتكون عنده ، وهي ليست في صلب التكوين الثابت للانسان هناك ، اي المستند الى الدين والقيم بشكل متواصل عبر التاريخ ، وانما هي حالات مرضية نمت وتضخمت عند بعض الالمان، وسادت نزوعهم العام في فترة من الزمن، ولم تكن وقفا عليهم (١) . وشأنها ليس كشأن العنصرية الصهيونية التي

ينبغي التذكير بها ، تلك التي رافقت اليهود في منعزلاتهم «غيتو» وجعلتهم يتصورون أنفسهم شعبا مختارا أعلى من الآخرين ، ويستمدون ذلك من أوهام دينية وتاريخية ، ويعاملون الآخرين ، كل الآخرين ، على انهم أدنى منهم واحط قيمة وقدرا ، تنفيذا وتجسيدا لعقيدة هي حصيلة مقومات ومعطيات ثقافية توهمهم بأنهم فوق الناس ، وان « سلالتهم النازلة » من السماء يحق لها ان تستعبد وتستبيح ارواح ودماء وجهود وممتلكات واموال واعراض سواهم ، من افراد « السلالة الصاعدة » من وحل الارض وطينها وديدانها وحيوانها ، اي « الغوييم » فاذا كان النزوع الالماني للشوفينية ـ النازية ـ او العنصرية ، وليد مرحلة عابرة وثقافة سياسية معينة ، فان مثل ذلك النزوع هو نزوع قديم واصيل وثابت ويعتمد على قيم الثقافة العامة ومقوماتها لدى اليهود . وهذا الفرق الجوهري ينبغي الا تزوغ ابصارنا عنه ، والا نسكت عليه . لقد كانت مسكنة اليهود ليتمكنوا وعندما تسنى لهم ذلك فاقوا هتلر وتلامذته في فلسطين المحتلة ، ونحن نشهد يوميا ممارساتهم العنصرية ضد شعبنا والتي تستمر منذ أكثر من اربعين سنة ، وتتصاعد في عصر الانتفاضة وسنواتها الثلاث .

وهناك عنصرية أوربية أخرى ينبغي الا نغفل عنها وهي عنصرية البيض في جنوب أفريقيا ، ويوجد نزوعات عنصرية تنمو أو تضمر في حالات وازمنة وبلدان ، وترافق ظروفا أو تنتج عن ظروف ، ولكنها لا تدخل في صلب التكوين الثقافي ـ العقائدي ـ الديني ـ القيمي العام والثابت والمستمر ، وانما تكون ثمرة مرة لثقافة سياسية معينة . وهذا النوع من النزوعات المريضة ، والموجودة على نحو ما عند بعض الالمان لابد ان تحصر وتقاوم بالوعي المعرفي لحقوق الآخر ولشراكة الناس المطلقة في شرطي الوجود الانساني والمصير الانساني ويجب الا يسكت عنها كما انه من العدل الا تعمم على جميع افراد ذلك الشعب .

وكل هذا يستدعي التأمل والتدقيق والدرس ، ويستحق أن نبحث جذوره ومقوماته، لا سيما في الثقافة بمفهومها الشامل. وان تواصلا ثقافيا وتفاعلا معرفيا واعيين لأغراضهما واهدافها ، بين الثقافات والحضارات سيقود ان حتماً الى تفهم وتفاهم بين الشعوب ، والى معرفة اسلم وادق لمقومات أمنها وسلامها وتعاونها،ولتامين مصالحها ولمتطلبات العيش المشترك في الحياة ، وفي عالم اصبح ــ بفضل وسائل الاتصال الحديثةــ قرية كبيرة، وغدا مهددا بأي فعل غير مسؤول يرتكبه اي من ساكنيه ، سواء كان ذلك التهديد موجها للبيئة أو للاخلاق والصحة العامة (مخدرات . ايدز . . الخ) أو للوجود البشري والطبيعة بسبب الاسلحة النووية والجرثومية والكيماوية، او لنوع الحياة وشروطها ومواصفات العيش البشري على بقعة ما من الارض ، جراء تواطؤ انظمة ضد شعوبها ، واندلاق عصاب ايديولوجيات وسياسات تريد أن تفرض على الناس مفاهيمها وحتمياتها « وعلميتها » و « ديمقراطيتها » و « فهمها » للحرية. وكل ذلك الذي تدعيه هو منها براء، والانسان بفعلها شقي وبممارساتها أشقى ، وبسبب من تعصبها ، يندفع او يندفع ، الى انواع من الممارسات « العنصرية » البغيضة ، والعقائدية المريضة التي تعمي وتصم .

اشرت الى هذا الذي اسلفت الحديث فيه ، وانا اقدم لعدد خاص، نحاول ان نقدم فيه لمحات من الادب المكتوب بالالمانية ، لاقتناعي بأن اللغة بدلالتها وحمولتها الروحية والفكرية ، تكوّن عصب الشخصية الثقافية ، او الخصوصية الثقافية لأمة من الأمم . واذا جمع فئة من الناس ، اضافة الى اللغة،دين واحد وبيئة جغرافية واحدة او متقاربة في مواصفاتها،وتاريخ مشترك ، فان ذلك لا بد ان يترك فيهم أثرا ظاهرا وسمة واضحة ، ولا بد انه يقرب بينهم ، ويتيح البحث عن خصوصية وهوية مشتركة ، وربما وجدنا شيئا من هذا في الادب المكتوب بالالمانية ، لا سيما وان الناطقين به تجمعهم صلاتهم ، ونواتهم الرئيسة في الالمانيتين وحدهما تصل الى ثمانين مليونا من البشر في وحدة جغرافية وتاريخية وثقافية .

وقد نهجت هذه المجلة على تقديم اعداد خاصة ، تتناول بشيء من التركيز ، ادب بلد معين ، في مرحلة محددة ، بهدف التعريف به وابراز بعض ملامح المرحلة التي يتناولها ، والاشارة الى التيارات والتوجهات والشواغل العامة فيه ، بشكل موجز ، يفتح الباب امام المستزيد ليقصد الينابيع الاكثر غزارة وعذوبة ، وليستكثر من زاد اذا احبه بالوسائل المتاحة له . والغاية هي احداث مناخ تفاعل وتواصل وتعارف أفضل ، بين ادبنا وكتابنا من جهة ، وبين الآداب والكتاب والثقافات في البلدان الاخرى من جهة ثانية ، وفتح نوافذ على الثقافات ، وخوض غمار المثاقفة بوعي وثقة .

والادب المكتوب بالالمانية يحمل من الجدة والجدية ما يشجع على بذل مزيد من الجهد لترجمته والتواصل معه ، ونحن لا نعرف الكثير عن الحركة الادبية خصوصاً والثقافية عموماً ، في النمسا وفي اجزاء سويسرا الناطقة بالالمانية والتي قدمت لنا فريدريش دورنمات وبيترفايس ، كما اننا لا نعرف الكثير عن حركة الادب والثقافة في المانيا الاتحادية . فقد كنا اكثر تواصلا مع الحركة الثقافية في الديمقراطية ، واذا كانت قد حكمتنا ، كما حكمت جزءا كبيرا من عالمنا ـ قبل عقد التسعينات هذا ـ نظرة محدودة نسبيا ، تنعكس عليها أو فيها ، وتفرضها وتفعل فيها ، مواقف سياسية وثقافية سياسية ، فلا يجوز أن يستمر ذلك ، ولا يجوز أن يحكمنا ثقافيا وأدبيا ما يحكم السياسة ، بشكل مطلق .

ان حركات الترجمة « المنتمية » ايديولوجيا والملتزمة بالالتزام الثقافي السياسي ، والتي تحكمها عصبيات ايديولوجية ، لا تضيق مجال الرؤية على نفسها فقط، وانما على الثقافة التي تنتمي اليها والتي تعمل من أجل اغنائها ، وعلى الأمة التي تعد الترجمة لها عينا ترى الآخر ، ونافذة يدخل منها الريح والشمس . وفعل مثل الترجمة ينعكس سلبيا على الشعب والثقافة ومسيرة التفاهم والتعاون والسلام بين الشعوب ، وان

شيئا من اعادة النظر بالمواقف مطلوب للاطلاع على الجيد والجديد ، من خلال رؤية أوسع واشمل واكمل للآخر في ثقافته وخصوصيته وقدرته على الاغناء والاغتناء. والبحث في هذا الاتجاه عن ابداع ومعرفةواجتهادات تقدم لثقافتنا ، من الامور المطلوبة والمرغوب فيها ، بما يميز تمييزا دقيقا بين الغث والسمين ، وبين السم والترياق ، كما ان فتح باب التبادل في الاتجاهين ، أخذا وعطاء من الامور التي تنقصنا كثيرا .

وآمل أن يكون اصدار هذا العدد من مجلة الآداب الاجنبية والمخصص للادب المكتوب بالالمانية ، والذي يدخل في اطاره ويتممه الملف الذي سبق ونشرناه في عدد سابق من المجلة عن الأدب في المانيا الديمقراطية ، وعرّفنا على اعمال لآنا زيفرز ، وبريخت ، وهرمان كانت وسواهم ، آمل أن يكون مفيدا ومحرضا على بذل مزيد من الجهد على طريق التفاعل والتواصل مع ثقافة جادة ، وفكر أثر كثيرا في ثقافة قرننا وحضارته ، وادب يحمل تجربة ثرية ، ورؤية خاصة لشعوب من أنشط شعوب الارض واكثرها دأبا وقدرة على الانبعاث من رماد التاريخ والعصور .

* * *

---

(١) أليس مثيرا ومؤسفا ومؤسيا ما يمارسه ، أو يدعو الى ممارسته الشعب البلغاري اليوم ـ وليس سلطته ـ ضد البلغار المنحدرين من أصل تركي . حيث يطلبون اليهم تغيير دينهم وثقافتهم وأسمائهم وعاداتهم وتقاليدهم ، ويتظاهرون في الشوارع ضد القرارات الأخيرة لحكومتهم التي تريد أن تعود عن مثل هذه المعاملة العنصرية التي تنم عن نزوع فاشي ؟! أين كان ذلك مستتراً ؟! وماذا فعلت الشيوعية والاشتراكية وماذا غيرتا إذن في هذا الشعب طوال السنوات الماضية ، ألم تستطيعا مجرد الغاء هذا النزوع العنصري ، أو اضعافه ؟! ويحق لنا أن نتساءل هل ولّدتا أو نمّتا مثل هذا يا ترى ؟!.

كلمة التحرير

• رئيس التحرير

بعد العدد الخاص الذي أصدرته « الآداب الاجنبية » عن الادب في جمهورية المانيا الديمقراطية(العدد ٥٦ صيف ١٩٨٨)يأتي العدد الحالي ليكمل صورة الادب الالماني المعاصر في العالم لانه يغطي أدب اللغة الالمانية في جمهورية المانيا الاتحادية وفي النمسا وسويسرا . والملاحظ انه عدد نثري يركز بوجه عام على القصة ، وقد كان هذا التدبير متعمدا لسببين اثنين على الاقل :

الاول : أن المجلة سبق ان نشرت ترجمات شعرية المانية ، وان تكن محدودة جدا .

والثاني : أن الامكانات المتوافرة للترجمة المباشرة عن الالمانية ، وهذا ما حرصنا عليه حرصا شديدا ، ليست واعدة بالنسبة للترجمة الشعرية التي تحتاج الى موهبة نوعية واعداد خاص . واذا كانت ترجمة الشعر قد أثيرت منذ أيام الجاحظ وما زالت حتى الآن تشكل ما يشبه المعضلة

فانها بالنسبة للادب الالماني ، ومن خلال ما قدم للمجلة من ترجمات شعرية عن الالمانية ، تشكل معضلة حقيقية ، اذ تبدو الاشعار بصيغتها المترجمة كابية اللون خافتة الصدى .

ونحن نعترف ايضا ان الترجمات النثرية التي تقدمها المجلة في هذا العدد ليست متألقة دائما ، وهي شديدة التفاوت . وعذرنا في ذلك واضح، مفاده أن المجلة لم تركز على العنصر الجمالي الابداعي وحده عند انتقاء المواد المنشورة هنا وانما كان لها هدف تمثيلي ، بمعنى تمثيل المناطق والكتاب والموضوعات والنزعات الادبية بقدر الامكان . ومما زاد في اهمية هذا العامل معرفتنا ان انتشار الادب الالماني محدود جدا في البلادالعربية، وانه رغم التعاطف القوي ذي الجذور التاريخية بين الشعبين العربي والالماني فان القناة الادبية وهي قناة أساسية من قنوات التعبير عن التفاهم والتبادل لم تكن فعالة ولم تتقدم كثيرا منذ أيام الرائد الكبير ولففانغغوتة، وطغت عليها قوة آداب أوروبية أخرى كان لها تأثير شديد في الادب العربي الحديث مثل الادب الانكليزي والادب الفرنسي والادب الروسي .

آن الادب الالماني جميل وممتع ومتألق لغوياً ، وفيه عناصر مشتركة مع التجربة الادبية العربية ، وهذا يعني أن أساس تذوقه في الوطن العربي موجود ، يضاف الى ذلك أن الذهن العربي المعاصر متفتح لاستقبال هذا الادب ، وعلى الطرفين العربي والالماني ان يبذلا جهودا منظمة لتأسيس قناة للتبادل الثقافي والادبي بين المنطقتين . ونحن نعتبر العدد الحالي خطوة أولى مبدئية ، نامل أن تتبعها خطوات أكثر تنظيما وأوسع تمثيلا.

وختاما نشير بتقدير شديد الى ما قدمته لنا من عون في اعداد هذا العدد المراكز الثقافية أو الجهات الالمانية الغربية والنمساوية والسويسرية ونخص بالذكر المركز الثقافي لالمانيا الاتحادية ومديره ومترجميه الذين تجاوبوا بحماسة من اجل انجاح هذا العدد واخراجه بمستوى لائق.

دمشق ، كانون الاول ١٩٨٩

د. حسام الخطيب

استقبال الأدب الألماني
في الوطن العربي

«لمحة تاريخية»

د. عبده عبود
جامعة البعث - كلية الآداب - حمص

منذ اواسط القرن التاسع عشر والثقافة العربية تتفاعل بشدة مع الآداب الأوروبية عبر وسائل مختلفة ، أبرزها الترجمة الادبية والنقد والتأثر الإبداعي المنتج . وكان لهذا التفاعل نتائج كبيرة على أدبنا وثقافتنا، منها ماهو إيجابي ومنها ماهو سلبي . فمن النتائج الإيجابية ظهور أجناس أدبية جديدة لم يعرفها الأدب العربي حتى ذلك الحين في شكلها المتطور على الاقل ، كالرواية والمسرحية . ومنها أيضا توسيع أفق القارىءالعربي واغناؤه ببعد عالمي رحب ، ووضع الهوية الثقافية العربية على المحك في مواجهة الثقافات الاجنبية ، مما ساعد على بلورة المعالم الجديدة لتلك الثقافة . أما النتائج السلبية ففي مقدمتها خطر ان يؤدي استقبالالآداب الاجنبية الى تعميق اغترابنا الثقافي ، وان تلعب تلك الآداب دوراً بديلاً وجزئياً للأدب المحلي ، الذي يتعرض لمنافسة قوية قادمة من خارج حدودنا

اللغوية والحضارية. فالآداب الاوروبية الحديثة جزء من الثقافات الاوروبية وهي الثقافات المهيمنة في هذه المرحلة التاريخية التي تتسم فيها العلاقات الثقافية الدولية بتناقضات حادة ، تتهدد مجتمعات العالم الثالث ، بما فيها المجتمعات العربية ، بالوقوع في التبعية الثقافية .

والأدب الالماني أحد الآداب الأوروبية المذكورة . إذ تتفاعل معه الثقافة العربية منذ مطلع القرن العشرين ، ولكن هذا التفاعل لم يحظ حتى اليوم بما يستحقه من اهتمام النقاد والباحثين ، وما زالت الدراسات التي وضعت حوله قليلة ومقتصرة على استقبال أعمال اديب الماني معين في المنطقة العربية . لذا بات من الضروري ان يقوم المرء باستعراض تلقي الأدب الالماني بصورة تاريخية ، وان يرسم الخطوط العريضة للمسار الذي اخذه ذلك التلقي . وهذا ماسنحاوله في هذه الدراسة . ولكننا لن نتمكن . نظرا لضرورات المكان ، من ان نقدم عرضا تاريخيا متكاملا لاستقبال الادب الالماني عربيا ، بل سنكتفي باستعراض بعض محطات ذلك الاستقبال التي نعتبرها هامة ، ونرى فيها « مفاصل » وعلامات مرشدة في تاريخ تلك الظاهرة الادبية . وللسبب نفسه لن نتمكن من التطرق الى كل المحطات الهامة والاساسية ، بل لابد لنا من ان نقتصر على جزء يسير منها .

□ اذا قارنا استقبال الادب الالماني في المنطقة العربية مع استقبال آداب اجنبية (أوروبية) أخرى ، كالأدب الانكليزي والفرنسي والروسي، نجد انه ينطبق على الادب الالماني قول المثل الشعبي : « يرزقك الله حجة والناس راجعة » . فبينما ازدهر استقبال الادبين الفرنسي والانكليزي اواسط القرن التاسع عشر . لم يبدأ تلقي الادب الالماني الا مع مطلع القرن العشرين . وبالطبع لم يكن هذا التأخر وليد الصدفة ، بل كانت له مقدماته التاريخية ، التي يمكن اجمالها في : تأخر العلاقات العربية ــ الالمانية على

وجه العموم . فقد سبق الانكليز والفرنسيون الالمان الى هذه المنطقة ، وتغلغلوا فيها ، لا عسكرياً واقتصادياً وسياسياً فحسب ، بل وثقافياً أيضا ، حيث لجأوا الى نشر لغتهم وادبهم في المناطق التي وقعت تحت سيطرتهم الاستعمارية . وعندما قام قيصر المانيا فيلهلم الثاني ، الذي نسميه « غليوم » ، بزيارته الشهيرة الى المشرق العربي في عام ١٨٩٨ ، كانت كل ارض قد شربت ماءها ، كما يقال . ولكن لحسن حظ الالمان انه لم تتح لهم آنذاك فرصة الظهور في بلادنا كمستعمرين ، مما ابقى صورتهم إيجابية في أذهان العرب ، بل ولد عند العرب ظاهرة هيام رومانتيكي بكل ماهو الماني ، وهي ظاهرة أطلق عليها الباحثون تسمية « حب الجرمانية » أو « جرمانو فيلي » . لقد أسف الالمان آنذاك لأنهم لم يتمكنوا من الحصول على موطىء قدم في العالم العربي ، وذلك على الرغم من المساعي الاستعمارية الحثيثة التي بذلتها المانيا القيصرية . ولكن تلك الحقيقة المرة التي لم يقبلوها الا على مضض ، جعلتهم يظهرون في أعين العرب كشعب ليست له سوابق استعمارية .

□ شيللر : « الحب والدسيسة » :

مهما يكن من أمر ، فان العرب لم يبدأوا الا في مطلع هذا القرن باستقبال الادب الالماني من خلال الترجمة . ولم تكن مسألة صدفة ايضا ان يكون أول عمل أدبي الماني يستقبلونه هو مسرحية الاديب الكلاسيكي فريدريش شيللر (١٧٥٩ ـ ١٨٠٥) « مؤامرات وغرام » ، حيث صدرت ترجمتها العربية الاولى عام ١٩٠٠ في بيروت ، وقد أعيدت الترجمة في وقت لاحق على يد حسين صادق . الذي أعطاها عنوان: «الحب والدسيسه»(١) . وما من شك في ان ترجمة هذه المسرحية اكثر من مرة يدل بوضوح على اهتمام عربي كبير بها . ترى ماالذي اكسب « الحب والدسيسة » تلك

الراهنية ؟ لاأدري ان كان بين القراء الأعزاء من اطلع على هذه المسرحية ، معربة او في لغتها الاصلية ، فهي من حيث الموضوع والمضمون « مأساة بورجوازية » ، كما يقول علماء الادب ، موضوعها باختصار : فشل علاقة حب تنشأ بين ضابط أرستقراطي ينتمي الى طبقة النبلاءالمسيطرة ،واسمه فرديناند ، وفتاة بريئة جميلة تنتمي الى الطبقة البرجوازية ، التي كانت تعتبر آنذاك طبقة وضيعة . فوالد هذه الفتاة ، واسمها لويزه ، معلم بسيط يقف في مكان قريب من أسفل السلم الاجتماعي . لقد أصبحت علاقة حب كهذه عادية جدا في عالم اليوم ، سواء في ألمانيا أم عندنا . اما في أواسط القرن الثامن عشر ، وقبل ان تحقق الطبقة الثالثة(البرجوازية) انتصارها العالمي عبر الثورة الفرنسية، فقد كان الفشل المأساوي هو المصير المحتم لمثل هذه العلاقة . ومع ان هذا الفشل يصيب العلاقة كلها ، فان جانبه المأساوي يصيب الفتاة وحدها ، حيث يقتلها أبوها في أعقاب « دسيسة » دنيئة ، دبرها أهل الضابط الأرستقراطي ، للحيلولة دون ان يقترن ابن طبقتهم المسيطرة (فرديناند) بفتاة من الطبقة الدنيا(لويزه).

فحربة النقد الاجتماعي او شوكته (إن كان للنقد شوكة) موجهةإذن ضد الطبقة الارستقراطية الاقطاعية ، ودولتها الاستبدادية الفاسدة . وهذه إشكالية كان لها في مطلع القرن العشرين ، وعلى امتداد النصف الاول منه ، راهنية كبيرة في العالم العربي ، ولاسيما في مصر ، التيسادت فيها آنذاك تناقضات اجتماعية ـ ثقافية وسياسية ، تشبه الى حد ما تلك التي شكلت مضمون وموضوع مسرحية « الحب والدسيسه » . وقد مثل هذا الشبه في رأينا مصدر الحاجة الثقافية لاستقبال تلك المسرحية . وبالمناسبة فاننا نتكلم هنا عن « شبه » وليس عن « تطابق »، لأن للعالم العربي تاريخه الاجتماعي ـ الثقافي ، الذي يختلف جذريا عن

التاريخ الالماني . ولذا فمن الخطأ تماما أن نطمس هـذا الاختلاف جريا وراء أوجه شبه موهومة ، كما يفعل بعض علماء الادب المقارن ، الـذين ماانفكوا يتحفوننا بـ « أبحاث التشابه » .

□ « ابتسامات ودموع » :

كانت المحطة الهامة الثانية في استقبال الادب الالماني عربيا هـي ترجمة قصة لكاتب الماني طواه النسيان في هذه الاثناء ، ولم يعد الناس في الاقطار الناطقة بالألمانية يعرفون عنه أكثر من انه عالم اديان مقـارن ومختص في اللغات الهندية القديمة ، بحيث بات المرء لايعثر على اسمه في أي من معاجم الادباء الالمان . انه ف.ماكس.موللر . اما قصته التي شاءت لها الظروف ان تلعب دورا هاما في استقبال الادب الالماني عربيافهي: « الحب الالماني من أوراق غريب » .

عربت هذه القصة للمرة الاولى عام ١٩١٣ ، و،للمـرة الثانيـة في عام ١٩٢٢ ، وقد انجزت الترجمة الأديبة العربية المعروفة مي زيادة ، التي كانت قد ارتحلت مع أسرتها من لبنان الى مصر : وبدأت بتعلم اللغةالألمانية في المدرسة الالمانية في القاهرة . وبعد ان تلقت عددا قليلا من الدروس، نصحتها المعلمة بأن تطالع قصة « الحب الالماني » ، نظرا لسهولتها ورشاقة أسلوبها ، دون ان تدري المعلمة ان تلميذتها النجيبة لن تكتفي بمطالعةهذه القمة ، بل ستعربها أيضاً . فقد سحرت « مي بالقصة ، وما كادت تفرغ من تصفح فصلها الأول « حتى تملكتني روحه الشعرية ... وابتهجت بمفاتنه نفسي المنفردة » ومع ان القارئة لم تمتلك ولو قاموسا للغة الألمانية ، « فقد استعنت بالقلم والقرطاس لأرسم بلغتي تلك الخطوط البديعة »(٢) وفي الحقيقة فان ما استهوى كاتبتنا هي تلك النزعة الرومانتيكية المتأخرة ،

التي تتسم بها قصة موللر . وهذا شيء طبيعي ، لان «مي» كاتبة عربية ذات توجه رومانتيكي ايضا ، ومن المنطقي ان تستأثر باهتمامها الاعمال الادبية الاجنبية ، التي تنطوي على توجهات قريبة من توجهها . فأفق المتلقى لايحدد كيف نستقبل الاعمال الادبية فقط ، بل يحدد ايضا اية أعمال نستقبل .

لكن مي واجهت آنذاك مشكلة هامة ، هي ضعف كفاءتها على صعيد اللغة الالمانية ، اي « لغة المصدر » ، كما يقول علماء الترجمة في ايامنا. صحيح ان كفاءتها كانت كافية لفهم معاني النص بصورة تقريبية ،ولكنها لم تكن كافية لفهم ذلك النص ، الى درجة تمكنها من ترجمته بشكل مناسب . لذلك جاءت الترجمة اقرب الى الاقتباس منه الى الترجمة بالمعنى الدقيق للكلمة . لقد جاءت ترجمة « حرة » الى حد بعيد . وأول مظاهر تلك « الحرية » هو العنوان الجديد الذي وضعته المترجمة للقصة: « ابتسامات ودموع او الحب الالماني » . وبالطبع لااعتراض على اللجوء الى الاقتباس او الترجمة الحرة ، فهما تقنيتان أدبيتان مشروعتان، لهما مسوغاتهما الفكرية والجمالية . ولكن المشكلة تتمثل في ان مي تصر في مقدمتها على انها مترجمة تنقل بأمانة لغوية ودلالية تامة ، وتعتقد انها « تقيدت بالاصل معنى وتعبيرا ، محاولة ابرازه الى العربية بصيغته الشعرية خاليا من الاستعارة الغريبة والتنميق الشرقي » . الا ان مقارنة بسيطة بين الترجمة والاصل تكفي لإقناعنا بأن مي لم تتقيد بالمعنى ولا بالتعبير ، وكم كانت ثاقبة نظرة ذلك الرجل الذي سألها : « أانت ناقلة ماكس موللر الى العربية ام هو ناقلك الى الالمانية ؟ » ولكن المهم في رأينا هو ليس ماذا كان ماقدمته لنا مي اقتباسا أم ترجمة ، بل هو أنها قدمت لنا عملا أدبيا جميلا في لغته واسلوبه ، عملا باقيا ، مازال الناس يقبلون

على قراءته بشغف ، مما جعل دور النشر تعيد طبعه مرات ومرات ، في الوقت الذي نسي فيه الالمان ان اديبا المانيا اسمه فريدريش ماكس موللر قد كتب ذات يوم قصة عنوانها : « الحب الالماني من اوراق غريب » .

□ « آلام الشاب فرتر » :

ثالث المحطات الهامة في تاريخ استقبال الادب الالماني عربيا هي رواية رسائل غرامية أظن أن قسما كبيرا من القراء الاعزاء قد اطلع عليها ، أو سمع بها على الاقل . انها رواية الاديب الكلاسيكي الالماني يوهان فولففانغ غوته (١٧٤٩ ـ ١٨٣٢) : « آلام فرتر » ، التي ولدت بعد صدورها للمرة الاولى في عام ١٧٧٤ موجة من اعمال الانتحار في أوساط الشباب ، وصلت حتى اليابان ، التي يقال عن أهلها انهم غير عاطفيين.

صدرت الترجمة العربية الاولى لهذه الرواية في القاهرة عام ١٩١٩ ومازالت الترجمات تتوالى ،بحيث بلغت في هذه الاثناء مالايقل عن سبع. ترى ماالذي يدل عليه هذا الفيض من الترجمات لعمل أدبي واحد ؟ الا يدل على شدة الاهتمام بهذا العمل ، وشدة الحاجة الثقافية إليه ؟لاجدال في ذلك ، ولكن لم كل هذا الاهتمام ؟ وما مصدر تلك الراهنية الكبيرة ، التي اكتسبتها هذه الرواية عربيا ؟ وماهي طبيعة الحاجة الاجتماعية ـ الثقافية ، التي شكلت الشرط الضروري لاستقبال تلك الترجمات السبع؟

ان أول مايتبادر الى الذهن هو ان مصدر راهنية « آلام فرتر » لابد وأن يكمن في موضوعها ، أي « الحب المستحيل » ، ذلك الموضوع الخالد، لافي المانيا وحدها ، بل في كل مكان وزمان تحول فيهما الحواجز الاجتماعية والاخلاقية دون لقاء المحبين ، فتنتج عن ذلك مأساة غرامية . والحب الذي

تدور حوله رواية « آلام فرتر » ليس حبا لاعلى التعيين ، كما يقال . فلو كان ذلك لما انتهى هذه النهاية المأساوية ، ولما افرغ الشاب « فرتر » في راسه كل تلك الطلقات النارية . انه حب مأساوي ، طرفاه : شاب برجوازي ، (أي ابن الطبقة المتوسطة آنذاك) ، وفتاة تنتمي الى الوسط الارستقراطي النبيل ، (أي الطبقة الاقطاعية بشقيها : العقاري والعسكري) . ومرة اخرى نجد انفسنا حيال مأساة بورجوازية ، يموت فيها الطرف البورجوازي انتحارا (لاقتلا ، كما هي الحال في « الحب والدسيسة ») . فقد كانت البورجوازية في أواخر القرن الثامن عشر طبقة اضعف وادنى مكانة ومرتبة من طبقة النبلاء ، ولايجوز لها بالتالي ان تختلط بالطبقة العليا ، متخطية حدودها الاجتماعية . اما مأساة الشاب البورجوازي « فرتر » فتكمن في انه يرفض هذه الحدود ، ولكنه ليس بقادر على تجاوزها ، فلا يظل امامه ، وهو الشاب المفرط في الحساسية ، الا الانتحار ولعل أحد الاسباب الرئيسية للنجاح الكبير ، الذي حظيت به رواية « آلام فرتر » في ترجمتها العربية ، هو ان المجتمع العربي قد عانى ، وربما مازال يعاني من مشكلات اجتماعية واخلاقية تشبه الى حد ما تلك التي عانى منها المجتمع الالماني قبل قرنين من الزمن : طبقة بورجوازية صاعدة ومتنامية ، تحمل قيما ديموقراطية ، تصطدم بطبقة ارستقراطية ـ إقطاعية هرمة ، تتشبث بما كرسته من امتيازات اجتماعية . اليست هذه هي الحال التي كانت سائدة في كثير من بقاع العالم العربي في النصف الاول من هذا القرن ، ولم تزل سائدة في بعض بقاعه حتى يومنا هذا ؟ تلك هي في راينا الخلفية الاجتماعية ـ التاريخية لذلك الاستقبال الواسع والمتنوع ، الذي شهدته رواية « آلام فرتر » عربيا ، وهو استقبال قل ان حظي به عمل آخر من اعمال الادب الالماني .

ولكن توفر الخلفية الاجتماعية ـ التاريخية وحده لايكفي لإنجاح استقبال العمل الادبي الاجنبي ، بل لابد من ان يتوفر الى جانبه شرطان ضروريان آخران هما : جودة نوعية الترجمة والتوسط النقدي المناسب. فمن بين « دزينة » الترجمات العربية التي عرفتها رواية « آلام فرتر » ، نالت الترجمة التي قام بها عن الفرنسية الاديب العربي المعروف احمد حسن الزيات ، وقدم لها عميد الادب العربي طه حسين ، أكبر قدر من النجاح . فمنذ أن صدرت تلك الترجمة للمرة الاولى ، وذلك في عام ١٩٢٤ ، والطبعات تتوالى ، وكانت آخرها وان لم يكن افضلها ، تلك الطبعة التي صدرت عام ١٩٨٠ عن « دار القلم » البيروتية . اما افضلها فهي الطبعة التي صدرت في القاهرة عام ١٩٦٨ ضمن سلسلة « عالم الكتب » .

ماالذي تمتاز به ترجمة « آلام فرتر » التي انجزها الزيات عن سواها من الترجمات العربية ؟ اذا أخذنا مقطعا من هذه الترجمة وقارناه بالاصل ، فاننا نصاب للوهلة الاولى بخيبة أمل شديدة .

فالترجمة ليست « أمينة » ولا « دقيقة » على صعيد الدلالة. ولكن متى كانت الامانة الدلالية مقياسا وحيدا لجودة الترجمة الادبية ؟ انالمعيار الرئيسي لتلك الجودة لابد وان يكون « التعادل الجمالي » او الاسلوبي ، لا التعادل الدلالي فقط . وبهذا المنظور فان ترجمة الزيات متعادلة مع الاصل الى حد كبير . فقد صاغ المترجم هذا العمل الادبي بأسلوب رشيق وجزل ، وبلغة رقيقة شفافة تتناسب مع مضمون الرواية ، وتقترب كثيرا من لغة غوته في « آلام فرتر » . لذلك يشعر المرء أنه حيال عمل أصلي يستمع بقراءته ويجد لذة في تلقيه . وهذا هو « التعادل الديناميكي » بين الترجمة والاصل ، كما يقول علماء الترجمة من ذوي الاتجاه التواصلي ،

الذين ينظرون الى الترجمة ، بما في ذلك الادبية منها ،كفعل تواصلي،يتم بين مرسل ومستقبل ، لاكعملية نقل لغوي ودلالي جامدة (٢) . وقد تحقق هذا التعادل الديناميكي المنشود على يد المترجم أحمد حسن الزيات بصورة تكاد ان تكون نموذجية . اما مايعتور هذه الترجمة من قصور على صعيد التعادل الدلالي ، فلابد لمن يشير اليه من ان يأخذ أمرين بعين الاعتبار : اولهما ان الزيات لم ينقل « آلام فرتر » عن لغة المصدر الاصلية بل عن لغة وسيطة ، الامر الذي يزيد من احتمالات عدم التكافؤ الدلالي،وثانيهما ان التكافؤ الاسلوبي كثيرا مايستدعي شيئا من عدم التكافؤ الدلالي.وفي جميع الاحوال فان ما انجزه احمد حسن الزيات على الصعيد اللغوي-الاسلوبي يبقى الوجه الابرز والاهم . ولولاه لما لقيت رواية « آلام فرتر » في ترجمتها العربية ذلك النجاح القرائي الكبير ، الذي جعل منها واحدة من أشهر اعمال الادب الالماني المعربة .

اما العامل الثالث الذي ساهم في انجاح ترجمة « آلام فرتر » فهي المقدمة التي وضعها لها طه حسين . اليس من المستغرب أن يقوم عميد الادب العربي بتقديم رواية لأديب ألماني مثل « غوته » ؟ وما علاقة طه حسين بالادب الالماني اطلاقا ، حتى يلجأ الى تقديم احد أعماله ؟ للوهلة الاولى تبدو هذه التساؤلات محقة . فطه حسين لم يدرس الادب الالماني بالمعنى الاكاديمي المألوف ، ولذا لايمكن اعتباره خبيرا فيه . ولكن الشق الآخر للمسألة هو ان طه حسين قد خص الآداب الاجنبية ، ولاسيما مالرتقى منها الى مصاف العالمية (الادب العالمي) ، بقسط وافر من اهتمامه وأولى اهمية قصوى لاستقبالها عربيا في مراحل تاريخية معينة ، اطلق عليها تسمية « عصر الانتقال من طور الى طور » ، او بعبارة أخرى: من الانحطاط الى النهضة . ففي عمر كهذا . ولا أظن أننا اجتزناه بعد ، يكون الشعب،

حسب قول طه حسين ، متعطشا الى العلم بكل شيء ، وراغبا في التعرف على كل جديد ، بعد ان سئم ماالف قراءته من كتب ، ويود لو استطاع ان يجد من الطريف المستحدث مايشفي علته وينفع غلته ، كما جاء في مقدمة « آلام فرتر »(٤) . وفي عصور كهذه تكون المسؤولية الملقاة على عاتق المترجم كبيرة ، لان جمهور القراء متعطش لكل جديد ، ومستعد لاستقبال حتى تلك الاعمال التي لاتعود عليه بالنفع . لذا فمن واجب المترجم ان يراعي حاجات شعبه وقدرته على الاستيعاب ، والا ينقل الا تلك الاعمال الادبية والفكرية التي تعود على الشعب بالنفع والفائدة ، وتعينه على التطور والانتقال ، على حد قول طه حسين . بذلك يكون عميد الادب العربي قد تلمس ، وفي وقت مبكر جدا ، احدى المسائل الحساسة في قضية الترجمة ، الا وهي مسألة : اي الاعمال نترجم ؟ وكان جوابه على هذا السؤال واضحا وصائبا : علينا ان نترجم الاعمال التي تساعد شعبنا على التطور من جهة ، والتي يتمكن شعبنا من استيعابها من جهة أخرى ، وهما منطلقان لم يفقدا حتى يومنا هـذا شيئاً من صحتهما ، بل نحن اليوم في امس الحاجة لاسترجاعهما والتمسك بهما ، من اجل ان تكون الترجمة وسيلة لتطوير مجتمعنا وتجديد ثقافتنا ، لا شكلا من اشكال التغلغل الثقافي الاجنبي . وبذلك يكون طه حسين قد أرسى أسس ما اود ان أسميه « اخلاقيات الترجمة » . فالترجمة نشاط ثقافي هادف ، ولا بد من ان يلتزم بأخلاق معينة ، لا أن يكون مجرد « باب رزق » ووسيلة للتكسب .

□ « فاوست » :

بعد هذا الاستطراد الضروري حول « آلام فرتر » ، اود الانتقال الى محطة رئيسية اخرى من محطات استقبال الادب الالماني ، واعني بذلك استقبال مسرحية (غوته) ، « فاوست » ، ذلك العمل الادبي العالمي ،

الذي ماانفك منذ الثلاثينات من هذا القرن يتحدى المترجمين العرب ، ويمثل عقبة كأداء مازالوا يحاولون تذليلها . ولاعجب في ذلك ، بل سيكون العجب كل العجب الا يحدث ذلك . فصعوبة نقل العمل الادبي من لغةالى اخرى تتناسب طردا مع مستواه الفني ـ الجمالي ، اي كلما كان العمل الفني ـ اللغوي أرفع مستوى ، وكلما كانت بنيته اللغويـة اكثر تركيبا وتعقيدا ، كلما كان عصيا على الترجمة . هل في الادب الالماني كله ، بل وفي الادب العالمي ، عمل في مثل تعقيد « فاوست » ؟ فمنذ قرابة قرنين من الزمن وعلماء الادب يحاولون تفسير هذا العمل ، دون ان يتوصلوا الى نتيجة نهائية ، ومازلنا نشهد كل عام صدور المزيد من التفسيرات . فما بالك ، عزيزي القارىء ، اذا كان الامر يتعلق بترجمته من لغة الى اخرى، لاسيما وان كل ترجمة تستند اولا الى تفسير معين للنص الادبـي المراد ترجمته ؟ كان استاذ الجغرافيا المصري محمد عوض محمد اول من اقتحم عقبة ترجمة « فاوست » ، وذلك في الثلاثينات من هذا القرن ، حيث أنفق بضع سنوات من عمره على تعريب هذا العمل . ولكن بعض الظروف حالت دون صدور الترجمة قبل اواسط الخمسينات ، حيث أتم المترجم ماكان قد بدأه قبل عشرين عاما ، وذلك بتشجيع مباشر من عميد الادب العربي وراعي استقبال الآداب الاجنبية طه حسين . وهكذا صدرت عام ١٩٥٨ ترجمة محمد عوض محمد للجزء الاول من « فاوست » ، تتصدرها مقدمة طويلة بقلم طه حسين نفسه . كما زود المترجم المسرحية بدراستين: الاولى حول حياة « غوته » وأعماله ، والثانية حول تأليف مسرحية « فاوست » ، فجاء العمل المترجم مزودا بجهاز نقدي كامل .

عرّب محمد عوض محمد « فاوست » نثرا ، باستثناء الأغاني او الاناشيد القليلة التي يحتوي عليها النص . فقد أعاد صياغتها شعرا ، كما هي الحال مثلا بالنسبة لأنشودة « ملك توله » ، التي تقترب في بساطتها اللغوية ـ الاسلوبية من الاغنية الشعبية .

صحيح ان تلك الترجمة لاترقى الى المستوى الاسلوبي والجمالي للاصل ، ولا تتعادل معه . ولكن متى كان التعادل الاسلوبي ـ الجمالي في الترجمة مسألة مطلقة ؟ اما اذا نظرنا الى التكافؤ كمسألة نسبية ، امكننا القول ان هذه الترجمة تقترب من التكافؤ الجمالي المنشود بدرجة لابأس بها ، اذ انها تحقق الوظيفة الجمالية للأنشودة ، تلك الوظيفة التي لايمكن تحقيقها من خلال ترجمة نثرية قد تكون اكثر أمانة للمعنى.

ومن الاسباب التي تجعل ترجمة محمد عوض محمد المسرحية « فاوست » محطة اساسية في تاريخ استقبال الادب الالماني عربيا تلك المقدمة التي وضعها لها طه حسين ، وهي مقدمة ناصعة الاسلوب وغنية بالأفكار ، سواء فيما يتعلق بـ « غوته » ومسرحيته ، ام بالمترجم وفنه. وقد كرر المؤلف في هذه المقدمة ماسبق وان دعا اليه في مقدمته لـ « آلام فرتر » بالنسبة للترجمة الادبية ، حيث اشترط على المترجم الا يكتفي باجادة الترجمة من لغة الى لغة ، بل ان يلبس نفس المؤلف وينقل الى الناس شعوره وحسه وعواطفه وميوله واهواءه كما يجدها المؤلف نفسه(٥) .

اوليست هذه نواة نظرية سيكولوجية للترجمة الادبية ؟ ومهما يكن من امر ، فاذا كان في الادب الالماني المترجم الى العربية من تقديم نقدي يصلح لأن يعتبر قدوة يحتذى بها ، فانها تلك المقدمات المتألقة اسلوبيا والغنية مضمونا ، التي وضعها طه حسين لـ « فاوست » و « آلام فرتر » وسواهما من أعمال غوته المعرّبة .

لم يمض اكثر من عام واحد على صدور ترجمة « فاوست » التي انجزها محمد عوض محمد ، حتى قدّم عبد الحليم كرارة ترجمة اخرى

للمسرحية نفسها ، ولكنها ترجمة شعرية لانثرية ، الامر الذي يمثل مسوغا كافيا لوجودها . ويبدو ان هنالك من لم يقنع بهاتين الترجمتين ، وان كنا لانستبعد انه لم يعلم بوجودهما اصلا لكونهما صدرتا في مصر ، ونحن في العالم العربي نجيد « فن » تجاهل ماينجزه اخواننا في الاقطار العربية الاخرى . وهكذا صدرت عام ١٩٨٠ في دمشق ترجمة جديدة لمسرحية « فاوست » ، وقد انجزها عن الفرنسية (!) المحامي السوري سهيل ايوب ، مستعينا اضافة لذلك بترجمتين انكليزيتين(٦) . ولكن المستغرب حقا هو الا يستعين بالترجمتين العربيتين اللتين انجزتا عن لغة المصدر الاصلية ، بل لايشير اليهما على الاطلاق . ولكن لم الاستغراب ؟! فحقل الترجمة الادبية في العالم العربي مليء بمثل هذه المفارقات . وكنا نتمنى ان يسوغ سهيل أيوب هذه الترجمة الجديدة بالاشارة الى نواقص واشكاليات دلالية ونصية واسلوبية ، لاشك في ان ترجمتي عوض وكرارة لاتخلوان منها ، ولكنه لم يفعل ذلك ، ومرة أخرى يسبق السيف العذل. وفي جميع الاحوال فان « زيادة الخير خير » ، وها قد وفرت لنا الترجمة الجديدة امكانية اضافية للمقارنة بين ترجمات مختلفة لعمل أدبي واحد.

☐ وماذا عن « بريشت » ؟

عندما يذكر الادب الالماني ، فان أول مايتبادر الى ذهن القارىء العربي اضافة الى اسم غوته اسم كاتب مسرحي حديث هو برتولت بريشت (١٨٩٨ ــ ١٩٥٦) ، الذي اشتهر في العالم العربي ب « بريخت » . ولا عجب في ذلك ، فما من كاتب الماني ترجم له ذلك العدد الكبير من الاعمال ، وكتب او ترجم عنه هذا العدد الكبير من الابحاث والسير ، وأثر في المسرح العربي المعاصر ، مثل بريشت.

شهد استقبال اعمال هذا الاديب عبر الترجمة مرحلتين رئيسيتين، يمكن ان نطلق على اولاهما تسمية « المرحلة المصرية » ، وان نسمي الثانية « المرحلة السورية ـ اللبنانية » . وهما بالطبع ليستا مرحلتين منفصلتين ومتعاقبتين زمنيا بشكل كامل ، فلو حدث ذلك لكانت مسألة استلام وتسليم مصطنعة ، وهذه عملية لامكان لها في التبادل الثقافي ، بعلاقاته المعقدة المتشابكة . ولكن مما لاجدال فيه ان المرحلة المصرية (ان صح التعبير) متقدمة زمنيا على المرحلة السورية بوجه عام . فقد صدرت في النصف الاول من الستينات ، وبالتحديد في عام ١٩٦٣ ، اولى مسرحيات بريشت المعربة ، وهي « دائرة الطباشير القوقازية » ، التي نقلها الى العربية استاذ الفلسفة المصري المعروف عبد الرحمن بدوي ، الذي عرّب بعد ذلك بعامين مسرحيتين أخريين من مسرحيات بريشت هما : « إنسان ستشوان الطيب » و « الأم الشجاعة » . وفي العام نفسه ، أي ١٩٦٥ ، ظهر في مضمار استقبال بريشت ، مترجم مصري آخر ، سيلعب منذ ذلك الحين دورا أساسيا في تعريب أعمال بريشت ، هو الفيلسوف والباحث الادبي عبد الغفار مكاوي ، الذي انتقل اليه « قصب السبق » ، وحمل راية استقبال بريشت طوال عقد كامل من الزمن .

وبينما لم يتكرر ظهور بدوي بعد ١٩٦٥ على ساحة ترجمة بريشت الا مرة واحدة . وذلك في عام ١٩٧٨ ، عندما صدرت في الكويت ترجمته لمسرحية « السيد بونتيلا وتابعه ماتي » ، قام مكاوي منذ ١٩٦٥ بتعريب خمس من مسرحيات بريشت ، ومختارات من قصائده . ويجمع الباحثون والنقاد على اعتبار الترجمات التي قدمها بدوي إشكالية من الناحيتين الدلالية والاسلوبية ، فانهم متفقون أيضا على ان الترجمات التي أنجزها عبد الغفار مكاوي رصينة وجيدة النوعية من النواحي النصية

والدلالية والاسلوبية (٧) . وفي أواسط السبعينات ، وبالتحديد في عام ١٩٧٥ ، ظهر على صعيد استقبال بريشت عربيا مترجم سوري ، سيلعب من الآن فصاعدا الدور الاول في هذا الاستقبال : انه الناقد المسرحي والباحث في الادب الالماني نبيل حفار . فقد عرب هذا المترجم بين ١٩٧٥ و ١٩٨٢ خمسا من مسرحيات بريشت ، هي : « الام » و « شنيك في الحرب العالمية الثانية » و « رجل برجل » و « جان دارك او قديسة المسالخ » و « توراندوت أو مؤتمر غاسلي الأدمغة » .

خلافا لبدوي ومكاوي ، وهما فيلسوفان من حيث الاختصاص، فان نبيل حفار متخصص في الدراما والمسرح ، وقد راكم نتيجة لعمله كناقد مسرحي ومشرف على مجلة « الحياة المسرحية » ، خبرة ضخمة على صعيد التعامل مع النص الدرامي ، بحيث توفرت في شخصه شروط مثالية للمترجم المسرحي الناجح . لذلك جاءت ترجماته لاعمال بريشت المسرحية متقدمة على كل ماسبقها ، فمثلت قفزة نوعية على هذا الصعيد . وقد تجلت تلك القفزة على مستويي الترجمة والتقديم النقدي على حد سواء فنبيل حفار من كبار المتخصصين العرب في مسرح بريشت ، وهو بالتالي اجدر من يقوم بكتابة مقدمات نقدية لما أنجز ترجمته من مسرحيات. وهذا ماحدث بالفعل. فقد زود المترجم الاعمال المسرحية التي عربها بمقدمات نقدية ، تفسر وتحلل الاعمال المترجمة بدقة وعمق ، وتلقي الضوء على نشوئها وخلفياتها التاريخية ، مقدمة بذلك للقارىء مساعدة قيمة على فهم هذه الاعمال الادبية الاجنبية واستيعابها . أما على صعيد الترجمة نفسها فتمثل الانجاز الترجمي في مسألتين أساسيتين ، أولاهما هي التعادل الدلالي مع الاصل، حيث جاءت الترجمات أمينة للنصوص المترجمة ، فلم تحذف منها ، ولم تزد عليها ، ولم تحرف محتواها وأغراضها . والثانية هي ان نبيل حفار

قد نجح في تحقيق درجة معقولة من التعادل الاسلوبي والجمالي معالاعمال الاصلية ، ذلك التعادل الذي يظل الهدف الاسمي لكل ترجمة ادبية . ولئن كانت خصوصية النص الدرامي تتمثل في قابليته لان يعرض على خشبة المسرح ، فان ترجمات بريشت التي انجزها نبيل حفار هي أقرب الترجمات الى روح النص المسرحي وخصوصيته . وفي كل الاحوال فان موضوع استقبال بريشت عربيا كبير ومتعدد الجوانب ، بحيث لايمكن للمرء ان يفيه حقه في هذه العجالة(٨) .

□ المتهم البريء كافكا ؟

مامن عرض لتاريخ استقبال الادب الالماني في المنطقة العربيةيستطيع ان يتجاوز او حتى ان يمر مرور الكرام بتلقي القاص التشيكي الجنسية، الالماني اللغة ، فرانتس كافكا (١٨٨٣ ــ ١٩٢٤) . فهذا الاديب لم يملأ الدنيا ويشغل الناس في أوروبا وحدها ، بل وفي العالم العربي ايضا . وعندما يذكر كافكا ، فان أول ما يتبادر الى أذهاننا هي قصته المرعبة « المسخ » التي نقلها في أواسط الخمسينات منير البعلبكي عن الانكليزية . وظهرت منذ ذلك الحين عدة طبعات (٩) . ولكن القليلين جداً يتذكرون أن الرجل الذي افتتح استقبال كافكا عربيا هو عميد الادب العربي طه حسين، وذلك قبل عشر أعوام من صدور الترجمة العربية لقصة « المسخ ». واذا كنا نستطيع ان نتصور الاسباب التي دعت حسين لان يشارك في تسهيل تلقي أعمال أديب كلاسيكي مثل غوته ، الذي رسخ أقدامه منذ وقت طويل كقطب من أقطاب الادب العالمي ، فانه يصعب علينا ان نجد تفسيرا لقيام عميد الادب العربي في أواخر الاربعينات بكتابة مقال مطول، يعرف فيه القراء العرب بأديب أجنبي لم يسمعوا به من قبل ، هو فرانتس كافكا . ولكن مقال طه حسين نفسه يقدم لنا اجابات شافية على

مثل هذه التساؤلات . فقد كان لاهتمامه بكافكا سبب مباشر ، هو اقامته في فرنسا عام ١٩٤٦ ، أي في مرحلة « فتح » فيها كافكا فرنسا للمرة الثانية باشراف الوجوديين الفرنسيين ، وفي مقدمتهم سارتر وكامو . ولكن الاهم من هذا السبب المباشر هو وجه القرابة او الشبه ، الذي اعتقد حسين انه قائم بين الاديب البراغي وبين شاعره المفضل ابو العلاء المعري. فمن مطالعته لاعمال كافكا المترجمة الى الفرنسية ، ولما كتب في فرنساحول هذا الاديب ، استنتج حسين ان هنالك أوجه شبه عديدة تربط « فتى براغ » بـ « شيخ المعرة »(١٠) .

ليس المهم في رأينا ان تكون أوجه الشبه التي رآها طه حسين بين كافكا وابي العلاء المعري صحيحة . فبعضها يصمد للنقاش ، والبعض الآخر يتعارض مع نتائج البحوث المتعلقة بكافكا . ولكن المهم في مقالة طه حسين هو أنها عبرت بصورة مباشرة وصحيحة عن أفق المستقبل . فما من ناقد ادبي غير طه حسين يمكن ان يفكر في ان يقارن بين كافكا ، ذلك الكاتب الاوروبي الحديث المبصر ، الذي لم تخل حياته يوما من علاقات نسائية، وبين شاعر عربي قديم اعمى ، كانت علاقته بالمراة شديدة التعقيد. حقا: انها لاحدى مسلمات التأويل الادبي ، ان كل امرىء يفهم العمل الادبي ويفسره وفقا لأفقه ، لا وفقا للمعطيات الدلالية للنص فقط . وكل يوم يمر يأتينا بادلة جديدة على صحة هذه المقولة التأويلية ، التي لم تعد موضع جدال . أما الجانب المهم الثاني في مقالة طه حسين حول كافكا ، فهي الطريقة المقارنة ، التي اتبعها في تقديم هذا الاديب الاجنبي. وبغض النظر عن صحة ماذهب اليه بخصوص الشبه بين كافكا وابي العلاء . فقد مكنته تلك المقارنة من ان يستشير اهتمام القارىء العربي بـ كافكا ،وان يقيم جسرا بين الادبين العربي والالماني . وهذه اولى وظائف النقد الادبي ،

المقارن ، وافضل طريقة لتقريب الآداب الاجنبية الى اذهان وآفاق المتلقين العرب . وفي هذا تمثل مقالة طه حسين قدوة يجدر بالنقاد العرب ان يحتذوا بها في سعيهم لتقديم تلك الآداب .

ولكن تلك المقالة ليست قدوة من حيث ادائها لوظيفتها النقدية فحسب ، بل هي قبل هذا وذاك قدوة في أسلوبها ، أي في فن المقالة الذي يتجلى فيها ، وهو فن اجاده طه حسين أيما اجادة ، مما ضمن لمقالاته اتساع التأثير وعمقه . وشتان بين هذه المقالة الفنية فكريا وأسلوبيا ، وبين تلك المقدمات الجافة الهزيلة ، ذات الاسلوب الانشائي الباهت ، التي يكتبها بعض المترجمين لما يعربونه من اعمال أدبية وفكرية أجنبية. فالتقديم النقدي في باب المقالة ، ولابد لمن يمارس هذا العمل من ان يجيد ذلك الفن ، والا تحول التقديم الى عبء على العمل المترجم ، بدلا من ان يكون ميسر لاستقباله .

ولكن تماما كما « لاتصنع السنونو ربيعا » ، حسب المثل الشعبي الالماني ، فان التقديم النقدي وحده لايصنع استقبالا أدبيا ، مالم تتوفر شروط أخرى ، وفي مقدمتها وجود الحاجة الاجتماعية ـ الحضارية ، والمترجم الذي يتولى عملية النقل من لغة المصدر الى لغة الهدف ، وهما شرطان لم يتوفرا حين كتب طه حسين مقالته حول كافكا . وهكذا انقضت عشر سنوات قبل ان تصدر ترجمة عربية لاحد أعمال كافكا القصصية ، هي قصة « المسخ » ، وكان لا بد من أن ينقضي أحد عشر عاما أخرى على صدور ترجمة « المسخ » ، قبل ان تصدر ترجمة عربية لاحدى روايات كافكا . وهي « المحاكمة » ، التي نقلها مصطفى ماهر عن الالمانية عام ١٩٦٨ بعنوان « القضية » . وفي أواخر الستينات ومطلع

السبعينات نشط استقبال كافكا عربيا بشكل ملحوظ ، فترجمت « المحاكمة » مرتين : الاولى عن الالمانية والثانية عن الانكليزية ، كما عربت روايتا « القصر » و « امريكا » ، بالاضافة الى عدد من قصص كافكا واقاصيصه(١١) .

لكن حركة استقبال اعمال كافكا عبر الترجمة خمدت بعد ذلك دفعة واحدة ، وافسحت المجال لمعركة ايديولوجية قل ان ثارت حول أديب اجنبي . فقد اثيرت في مطلع السبعينات على صفحات مجلة « الآداب » البيروتية مسألة علاقة كافكا بالصهيونية ، ثم تلقفت مجلة « الاقلام » العراقية الكرة ، فنشرت من أحاديث يانوخ المزعومة مع كافكا مايثبت ان هذا الاديب صهيوني قح . وبعدئذ انتقلت الكرة الى ملعب مجلة«الموقف الادبي» الدمشقية ، التي نشرت عام ١٩٧٤ ترجمة لقصة « بنات آوى عرب » ، مرفقة ببحث نقدي للكاتبين الفلسطينيين المعروفين فيصل دراج ومحمود موعد ، يحاولان فيه تثبيت تهمة الصهيونية السياسية ، لا الثقافية فقط ، على كافكا . وفي عام ١٩٧٩ استأنفت « الاقلام »حملة دمغ كافكا بالصهيونية ، وذلك في اطار عددها الخاص حول الادب الصهيوني الذي تضمن بحثا للناقد العراقي كاظم سعد الدين ، يزعم فيه أن كافكا صهيوني من راسه حتى اخمص قدميه ، وان كل سطر كتبه ينضح صهيونية خبيثة مقنعة بالرموز الادبية (١٢) .

وهكذا بدت الأمور وكأن تهمة الصهيونية قد ثبتت على كافكا ، ولم يبق إن أن تتحرك اجهزة الرقابة العتيدة ، لتضع مؤلفاته في قائمة الكتب الممنوعة . وبعد مرور نصف قرن على وفاته وجد كافكا نفسه يمر في عالمنا العربي السعيد بمأزق لا يحسد عليه ، وعبثاً انتظر المرء أن ينبري

المختصون في الأدب الألماني ، ليقولوا الكلمة الفصل في هـذه المسألة . فقد لاذ هؤلاء بالصمت وكأن الأمر لا يعنيهم من قريب أو بعيـد . ولكن « لو خلت الدنيا من الطيبين لخربت » ، كما يقول المثل الشعبي العربي . وبالفعل انبرى للدفاع عن كافكا ، ودرأ تهمة الصهيونية عنه ، أناس من خارج الوسط الاختصاصي ، وفي المقدمة من هؤلاء الباحثة العراقية بديعة امين ، التي ردّت على صفحات « الأقلام » نفسها على كاظم سعد الدين ، واغتنمت هذه الفرصة من أجل أن تبلور رداً شاملاً ، تدحض فيه بشكل مستفيض ومفصل،مزاعم كلّ أولئك الذين يزعمون أنّ كافكا صهيوني(١٣) .

ولكن بغض النظر عن الرابـح والخاسر سياسيا وايديولوجيـا في الجدال العربي حول صهيونية كافكا . فان لهذا الجدال دلالاته العميقـة على صعيد تاريخ استقبال الادب الالماني والآداب الاجنبية عربيا .

واهم تلك الدلالات في رأينا هو انه قدم برهانا ساطعا جديدا على ان استقبال الآداب الاجنبية لايخضع لمقاصد ومصالح وحاجات الثقافة المرسلة وحدها ، بل يخضع بنفس الدرجة لأفق وحاجات وأوضاع المنطقة المستقبلية . كما لايمكن اعتبار حالات سوء الفهم الفظيعة والمقذعة، التي ظهرت إبان ذلك الجدال ، مجرد صدفة ، بل هي وليدة تناقض بين أفقين ينتميان الى منطقتين حضاريتين مختلفتين : أفق العمل الادبي الاجنبي ، وهو في هذه الحالة أوروبي ـ الماني ، والافق الفكري للمتلقين ، وهو أفق شرقي ـ عربي . واذا كان الاستقبال الادبي عملية يتم فيها انصهار الافقين، كما يرى المنظر الالماني المعروف هانس روبر ياوس (١٤) . فقد كانت عملية الانصهار هذه في حالة استقبال « كافكا » عربيا ، شديدة التناقض ،وكانت النتيجة أن فشلت العملية الاستقبالية برمتها ، الامر الذي يعتبر الجدال العربي حول صهيونية كافكا وثيقة شاهدة عليه .

□ استنتاجـات :

ان اهم مانستنتجه من استعراضنا لهذه المحطات المختارة في تاريخ استقبال الادب الالماني عربيا هو مايلي :

١ ـ من الضروري وضع حد لحالة التخبط والعشوائية ، السائدة على صعيد اختيار الاعمال الادبية المتلقاة وذلك بوضع استراتيجية ترجمة، تنطلق من الحاجات الحضارية للمجتمع العربي من جهة ، ومـن تقييم سليم للنوعية الجمالية والفكرية للاعمال الادبية المراد تعريبها من جهـة اخرى ، بحيث نترجم من الاعمال ماهو مفيد لمجتمعنا ، وماهو جيد وقيم من حيث النوعية الجمالية والفكرية .

٢ ـ ومن الضروري أيضا رفع السوية الاسلوبية والجمالية للترجمات فأروع الاعمال الادبية تفقد روعتها ، اذا لم تنقل بصورة متكافئة أسلوبيا وجماليا مع النصوص الاصلية ، مما يجعلها تفقد كل تأثير جمالي وفكري.

٣ ـ نظرا لأهمية الدور الذي يلعبه التوسط النقـدي في إنجاح استقبال الاعمال الادبية المترجمة ، فمن الضروري ان تزود الاعمال الادبية المعربة بمقدمات نقدية غنية بالمعلومات ، وموضوعة بفن مقالة جيد ، يرغب القارىء في استقبال العمل المترجم ، بدلا من ان ينفره من ذلك ، كما هي الحال في تلـك المقدمات ، التي يغلب عليها طابـع الانشائيـة والركاكـة والضحالة .

وباختصار ، فاذا انتقينا الاعمال الادبية الالمانية بصورة صحيحة ، وترجمناها بشكل جيد ، وقدمنا لها نقديا بطريقة مناسبة ، عندئذ لـن يحول شيء دون ان تستقبل تلـك الاعمال بنجاح ، وان تؤدي الوظيفـة الجمالية والفكرية والتجديدية ، التي ننشدها من استقبالها . اترانا نطلب المستحيل ؟

□ الهوامش :

(١) فريدريش شيللر : الحب والدسيسة . ترجمة حسين صادق ، القاهرة (ب.ت) .

(٢) مي زيادة : ابتسامات ودموع . دمشق ١٩٨٠ ، ص ١٤ . أما النص الاصلي فهو ،
F. Max Müller : Deutsche Liebe Aus den Blättern eines Fremdlings

Werner Koller:Einführung in die Ubersetzungswissenschaft. Heidelberg 1983, S. 83 - 88.

(٤) جيته : آلام فارتر . ترجمة أحمد حسن الزيات . مقدمة بقلم طه حسين . بيروت ١٩٨٠ ، ص٩ وما بعدها .

(٥) يوهان فولففانغ غوته : فاوست ، ترجمة محمد عوض محمد ، تقديم طه حسين . القاهرة ١٩٥٨ ، ص ٧ .

(٦) غوته : فاوست . ترجمة المحامي سهيل أيوب . دمشق ١٩٨٠ .

(٧) كانت نوعية الترجمة عند بدوي موضع نقد شديد من جانب الباحثين نبيل حفار وعلاء الدين حلمي في ندوة برلين للترجمة الادبية (شباط ١٩٨٥) .

(٨) صدرت حول هذا الموضوع ثلاث أطروحات دكتوراه لعادل قرشولي ومجدي يوسف وناهد الديب .

(٩) فرانز كافكا : المسخ . ترجمة منير البعلبكي ، بيروت ١٩٥٧ .

(١٠) طه حسين : ألوان ، القاهرة ١٩٧٠ ، ص ٢٥١ - ٢٧٠ .

(١١) كان آخر ماترجم من أعمال كافكا الى العربية هي المجموعة القصصية « سور الصين » التي نقلها عن الفرنسية سامي الجندي (بيروت ١٩٨٢) .

(١٢) « الموقف الادبي » ١٩٧٤/٦ و « الأقلام » ، ١٩٧٩/٩ .

(١٣) بديعة أمين : هل ينبغي احراق كافكا ؟ بيروت ١٩٨١ .

Hans - Robert Joub : Asthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. I. München 1977. (١٤)

فالترهينـــك

الادب الروائي الالماني المعاصر (في جمهورية المانيا الاتحادية)

ترجمة : نوال حنبلي

أنت تبالغ في رحلاتك الى ((هايدلبرغ))

تأليف : هاينرش بول ـ ترجمة : إرينا داوود

ألفـــاظ ركيكــة

تأليف : الزه ايشينجر ـ ترجمة : إرينا داوود

خطبة غاستل من فوق جهاز التلفزيون

تأليف : مارتن فالرز ـ ترجمة : إرينا داوود

الجـرذ الانثى

تأليف : غونترغراس ـ ترجمة : إرينا داوود

الدميـــة المتجولة

قصة : بيترهرتلينغ ـ ترجمة : فريزة التجار

ـ مراجعة : د. عبده عبود

بيسوس كينفد وتشكه

تأليف : الفرد أندرش ـ ترجمة : إرينا داوود

يوم الاحد في بيت آل كرايساند

تأليف : غابرييله فوهمان ـ ترجمة : إرينا داوود

أزواج وعابرو سبيل

تأليف : بوتوشتراوس ـ ترجمة : إرينا داوود

تجارب ((غونتر فالراف)) كبواب وساع

تأليف : غونتر فالراف ـ ترجمة : إرينا داوود

ذكريات عن أبي ((توماس مان))

بقلم : غولومان ـ ترجمة : محمود منقذ الهاشمي

الأدب المعاصر والحياة الأدبيّة المعاصرة في جمهورية ألمانيا الاتحادية

• الدكتورة بيرغيت دانكرت

عندما أتكلم اليوم إليكم عن الادب المعاصر والحياة الادبية المعاصرة في جمهورية المانيا الاتحادية فأنا أعني بكلمة « معاصر » معناها الحرفي ،أي انني سأتحدث عن كتاب ، ومواضيع ، واتجاهات الادب الالماني في السنوات العشر الماضية ، وسأتناول بشكل خاص السنوات الخمس الاخيرة منها. وهو مما لابد منه اذ طرأ على الادب الالماني تطور خاص خلال العقد الاخير رغم كل التواصل الحادث في حركته منذ منتصف الستينات .

واود ان استعرض وإياكم عـددا من الادباء وابوابا ادبية مختلفة تبوات او اخذت تتبوأ مواقع هامة في أدب الجمهورية الالمانية الاتحاديـة وذلك منذ اللحظة التي أصبح فيها واضحا للعيان ان هذا البلد المرتبط بمجموعة الدول الصناعية الغربية ، حيث تتمتع الدولة ومواطنوها فيـه بحالة متقدمة من الرخاء وتتبع فيه سياسة تعليمية وثقافية ليبرالية ،

قد لايشهد على الدوام استمرار حركة النمو الاقتصادي ، والتقني ، والصناعي . اي ان استعراضي وإياكم سيتناول المرحلة التي بدات تظهر خلالها البوادر الاولى للقصور الحاصل في تطور المستوى الحياتي العام.

وكتاب الجمهورية الاتحادية الكبار الذين ترجموا أدبيا كشهود معاصرين الماضي والحاضر الالمانيين ، سجلوا في اعمالهم الادبية هذا التطور بكل وضوح .

ويعتبر هاينريش بول (١٩١٧ ــ ١٩٨٥) الذي حصل على جائزة نوبل للادب في عام ١٩٧٢ بحق اشهر هؤلاء الكتاب والمؤرخين . وليس ممكنا في هذا الموضع تقديمه وتكريمه بما يليق بمكانته الرفيعة في الادب الالماني. ونكتفي في هذا المجال بالتنويه فقط عن انه رافق بنقده اللاذع المجتمع الالماني الاتحادي منذ العام ١٩٤٧ ، في قصصه الصغيرة ، ومسرحياته الاذاعية وروايانه . لقد أثار حفيظته شعور الذنب بالتسبب في الحرب العالمية الثانية ، والثراء غير المعقول لسنوات المعجزة الاقتصادية التي تبعت الحرب ، واستغلال السلطة في الدين ، والسياسة والاقتصاد والصحافة . حثه كل ذلك على كتابة روايات مثل رواية « لم ينبس بكلمة واحدة » (١٩٥٣) ، « آراء مهرج » (١٩٦٣) ، « صورة جماعية مع سيدة » (١٩٧١) ، «شرف كاترينا بلوم المهدور» (١٩٧٤) . اما آخر عمل له « نساء امام منظر طبيعي لنهر » فصدر بعد وفاته في خريف عام ١٩٨٥ .

ويلجأ بول مرات عديدة الى استعمال اسلوب الحوار والمخاطبة الشخصية الساخرة واللاذعة في أعماله ليكشف القناع عن الألاعيب السياسية في العاصمة الاتحادية بون ، واتبع في ذلك حيلة سردية مستخدما

تصريحات مزعومة لزوجات السياسيين . ويعتبر كتابه « مولونوج بلوكانتسكي » وهو حديث المساعد الخاص لأحد الوزراء نفسه ، من اكثر اعماله انتقادا ومرارة في وصف سياسة بون الحالية.

وبنفس العمق والنجاح العالمي ، لكن بأسلوب مختلف جدا ، يعكس الكاتب غونترغراس (١٩٢٧) واقع المجتمع الالماني في أعماله . ومنذ صدور روايته « طبل الصفيح » التي ترجمت الى اكثر لغات العالم،نال غراس إعجاب وعداء الكثيرين في الوقت نفسه بسبب اسلوبه المتطرف والاستفزازي ، وخياله الواسع،ونقده اللاذع . نشر قصائد ،ومسرحيات، ومقالات سياسية عديدة واخرى نقدية اجتماعية معاصرة ، وروايات كبيرة تعود لتؤكد على الدوام استمرارية التاريخ والفشل الالمانيين . لكنها تصف في الآن نفسه المقدرة الانسانية والبطولة الصامتة الكامنتين في الحياة اليومية .

وعمل غراس على ان تنعكس طريقة حياة وورح أهل موطنه الاصلي المنتشر حول مدينة دانتزيغ ، والذي أصبح في ايامنا هذه تابعا لبولونيا ، في أسلوبه الكتابي وفي المواضيع التي تناولها على حد سواء ، كذلك في انتمائه السياسي ورؤياه المبدئية للامور .

وكان غراس خير من عبر على مدار عشر سنوات (١٩٦٩ ــ ١٩٧٩) عن التجاوب السياسي المتنامي للكتاب الالمان حيال واجباتهم وقضاياهم الحياتية . فدعم الحزب الاشتراكي الديمقراطي في المانيا الاتحادية في حملاته الانتخابية ، ورافق السياسيين في رحلاتهم الى الخارج ، واضطلع بمهام ثقافية وسياسية .

وسجل غراس الاحباطات التي واجهته نتيجة ممارسته السياسة بطريقة معبرة جدا في كتابه « يوميات محارة » (١٩٧٢) .

وفي ۱۹۷۷ صدرت لغراس انجح رواية كتبها بعد « طبل الصفيح » وهي رواية « السمكة » .

وهي تحوير رمزي لقصة شعبية معروفة «صياد السمك وزوجته» (وتجسد المرأة الجشعة) .

وتشكل هذه الرواية تقليدا هزليا لقصة شعبية عن الحركة النسائية من جهة كذلك ، فهي تسرد مــن جهة أخرى التاريـخ الحضاري للغذاء وفن الطبخ .

اما احدث عمل ادبي ظهر في ربيع عام ١٩٨٦ ويشكل بحق حدثا طال انتظاره فهو رواية غراس « الجرذ الأنثى » « الفأرة » . يتخيل غراس فيها على ثلاثة مراحل نهاية المجتمع الانساني.

ففي المرحلة الاولى ، يشترك القارىء في تبادل الآراء والحوار الجاري بين الراوي والفأرة .

ولابد هنا من الاشارة الى ان « الفأرة » أصبحت مؤخرا رمزا جالبا للحظ عند فئة من الشباب في أوروبا الغربية تطالب بالرجوع الى الطبيعة وتسمى البنكر Punks . وتبرهن الفأرة للراوي على ان الجنس البشري سيهلك بدون شك بسبب تلوث البيئة وسباق التسلح وجنون العظمة وان ليس هناك من أمل للنجاة الا لفصيلة الفئران .

وفي المرحلة الثانية يصور غراس التجارب والمغامرات على ظهر سفينة للبحوث العلمية ركابها من النساء فقط ، مستهدفا هنا وبطريقة لاتخلو من السخرية من الحركة النسائية، التي ربما كان بامكانها درء الخطر الداهم .

وفي المرحلة الثالثة يحيى غراس جديد شخصية اوسكار ماتزرات احد ابطال روايته « طبل الصفيح » والذي يظهر هنا في دور بائع لكاسيتات الفيديو ، مصورا بطريقة مفعمة بالخيال المجتمع المعاصر في جمهورية المانيا الاتحادية وما يعيشه من احداث بأسلوب ساخر متهكم .

وموقف غراس في هذه الرواية ايا كان الاسلوب المتهتك الذي استخدمه في كتابتها ، وما حوته من قصائد ، واستذكارات ، وحوادث عديدة اقحمت فيها ، فقد كان موقف المستسلم المرح الذي لايخلو من القسوة لكن دون مرارة ، وبالتأكيد ايضا دون اي وهم بشأن المستقبل وادعاء بتحسين العالم عن طريق بث دعوات الى ذلك من خلال كتابات أدبية.

الا ان أبواباً أدبية أخرى اتخذت بالمقابل مواقف قلما تتصف بالاستسلام .

فالكاتب « غونتر فالراف » مثلا يسلك طريقا مختلفا لوصف الواقع الالماني . ويعد اشهر وأنجح مؤلف الماني في الكتابات الوثائقية . لكنه يبقى أيضا أكثر الكتاب الالمان موضعا للنقاش واثارة للجدل . وفالراف يعرف كيف يتسلل متنكرا الى بعض المؤسسات الكبيرة لجمع تجارب حقيقية يعيشها بنفسه ثم يقوم بتسجيلها موضحا خلفيتها العقائدية والممارسات التي ترتكز عليها ، ليفضحها علانية في كتبه بعد ذلك.

فمنذ عدة سنوات ازاح الستار عن تصرفات مهينة يرتكبها الصحفيون العاملون في احدى أكبر الصحف الالمانية الشعبية وهي « البيلد تسايتونغ» ، بعد ان عمل في الصحيفة كمراسل صحفي لعدة أشهر ، دون ان يكشف عن شخصيته الاصلية .

وفي خريف عام ١٩٨٥ صدر اكثر كتبه روعة وتأثيرا بعنوان « في الحضيض » وفيه يصف تجاربه عندما عمل متنكرا في شخصية عامل تركي قدم الى المانيا من خلال شركة لإعارة العمال.

واغلب الظن ، ان هدف الادب الوثائقي ، النابع من صميم الحياة العملية ، ابعد تأثيرا واكثر صدقا من الكثير من الروايات والقصص التي تحاول وصف حياة الطبقة العاملة من عمال ومستخدمين في جمهورية المانيا الاتحادية . وقد جرت باستمرار محاولات عدة لإيجاد مايسمى « ادبا عماليا » كتب من قبل عمال او لأجلهم.

وكتب ماكس فون ديرغرون الذي عمل سابقا في منجم في منطقة الرور ، اشهر رواية عمالية في الخمسينيات بعنوان « السراب والنار » . وفي عام ١٩٦١ اسست مادعيت يومها « المجموعة ٦١ » والتي كانت تهدف الى تقديم ادب عمالي حقيقي . وتعمل منذ ١٥ سنة على صعيد الاقاليم مايدعى « حلقات عمل للادب المختص بعالم العمل » . وهي مؤسسات ادبية تنشر افضل كتاباتها في سلسلة لكتب الجيب تصدر عن دار « فيشر » للنشر .

اعتماد الأزمات الشخصية في وصف الوضع الاجتماعي :

في منتصف السبعينيات على ابعد حد ، اتخذت الكيفية في فهم المؤلف ، كشخص ذي اتجاه سياسي ، وفي اعتبار الادب كتصور واقعي لأوضاع اجتماعية عامة منحى آخرا . ويكمن سبب هذا التحول في حالة اليأس الناجمة عن التباطؤ الشديد في حركة الاصلاحات ونتيجة عدم التأثير النسبي للادب الملتزم خلال العقد المنصرم . فالجهود الموجهة نحو العالم الخارجي لتغيير المجتمع عن طريق الادب انقلبت الى انشغال بالوجود الفردي .

ولايعني هذا أن الادب الالماني المعاصر قد ابتعد عن السياسة او انه أصبح غير مسيس بالمرة . ولكنه أخذ يتجه وبشكل متزايد الى وصف أزمات شخصية كحالات مميزة لوضع مجتمعنا . فالفرد وشعوره، وطريقة تصرفه عادت كلها لتصبح مثارا للاهتمام وأهلا للمعالجة في مواضيع ادبية.

هذا التغير او التحول في مسار الادب الالماني الاتحادي في منتصف الستينيات ، يتجلى بشكل خاص في أعمال الكاتب « مارتين فالزر » الذي ولد في عام ١٩٢٧ . ففي ثلاثيته ، (الشوط ١٩٦٠ . وحيد القرن ١٩٦٦ ـ السقوط ١٩٧٣) يروى فالزر قصة وكيل تجاري أصبح خبيرا للدعاية والاعلان ومن ثم كاتبا . أي أنه تطور من رجل أعمال موهوب وناجح الى رجل فاشل تحطم كيانه واخفق في التكيف مع الضرورات والواجبات التي يلزمه بها مجتمعه . واعتبر فالزر هذه الحالة كرد فعل على المجتمع المعاصر الذي يتطلب من الفرد كفاءة إنتاجية عالية .

والى جانب أعماله النثرية ، والمسرحية ودراساته التي لاقت نجاحا كبيرا في مختلف الاوساط ، مارس فالزر أيضا الاعمال السياسية بنشاط . الا انه اعتبارا من عام ١٩٧٦ وعند صدور كتابه « بعيدا عن الحب » ، اهتم اكثر من ذي قبل بالدراما الانسانية الكامنة وعلى الاخص بالاوضاع النفسية . ففي روايته الرائعة « الحصان الهارب » يتلاقى زوجان مع زوجين آخرين يختلفان عنهما تماما في نظرتهما الى الحياة . وكان الرجلان رفيقين قديمين منذ أيام المدرسة والجامعة . الا ان احدهما كان يميل الى الخمول ، ويحمل نفسية إنسان متقدم في السن ، ويعمل في سلك التدريس وله زوجة متفهمة . اما الثاني فكان يعمل كاتبا ، كثير الحركة، محبا للرياضة ، وله زوجة شابة بارعة الجمال ، كأنها « سبية » حسب تعبير فالزر .

وكاد هذا اللقاء الذي شعر الاشخاص الاربعة خلاله بانجذاب يرافقه نفور فيما بينهم ، أن ينتهي بشكل مميت . نقول كاد ان يصل الى هذا الحد ، مما ادى أخيراً الى اشاعة احساس قوى يمتزج فيه الخوف المميت بالتفاهة .

وفي أحدث رواية له وهي « تلاطم الامواج » (خريف عام ١٩٨٥) يتابع فالزر سرد قصة المدرس هان بطل كتابه السابق ، الذي انتدب للتدريس في جامعة كاليفورنيا ، فعاش هناك فترة قصيرة تخللتها نشوة مريبة من السعادة ، قبل ان يدرك ان عليه ان يتحمل سنه برزانة وهدوء دون اللجوء الى مغالطة نفسه. (ونذكر في هذا الموضع برواية توماس مان، حادثة وفاة في البندقية) .

ولقد نال العملان إعجاب النقاد الالمان الاتحاديين (ومن بينهم عدو فالزر اللدود ، الناقد الادبي « رايش رانيكي » المسمى قيصر الادب الألماني) ـ وأنا أشاركه رأيه ـ اذ بلغ فن فالزر بذلك الذروة في استخدام صور مصائر فردية في الظاهر للتعبير عن حياة جيل معين من المواطنين.

أما الناقد الادبي مارسيل رايش رانيكي ، الذي يكرهه ويخشاه الكثيرون ، فلقد تنبأ للكاتب الالماني بوتو شتراوس من مواليد عام ١٩٤٤ والمقيم حاليا في برلين الغربية ، بانه قد يتمكن من كتابة أشهر رواية للاعوام الثمانين تتضمن اعتراف بشهادة جيله ، اي جيل الحركة الطلابية للعام ١٩٦٨ ، التي ساهمت كثيراً في تحرير المجتمع الألماني من كثير من القيود .

وفي واقع الامر فان بوتو شتراوس كاتب مسرحي. وتعتبر مسرحياته التي تقدم حوارات ونقدا اجتماعيا لاذعا ، من المسرحيات المعاصرة الاكثر شعبية والاوسع انتشارا في جمهورية المانيا الاتحادية . ومنها مسرحيات

« وجوه معروفة » و « شعور مختلط » ، و « ثلاثية اللقاء »،و« كالدوى». لكن أعماله النثرية هي التي جعلت منه ما يشبه المعبود الادبي لجيله ، واذكر هنا أشهر عملين له ، ففي قصته القصيرة « الاهداء » نرى شابا يعاني من ألم مبرح بسبب هجر عشيقته له ، يسجل شعوره ويأمل عبثا بهذه الطريقة ان يكتسب حبها من جديد .

اما في روايته « الضجيج » فيستسلم رجل في سن الاربعين الى اليأس فريسة للفوضى الخارجية والذاتية . ويسقطه لقاؤه مع ابنته اليافعة في دوامة من الاحاسيس لايمكنه التخلص منها .

وفي هذين العملين الادبيين ، تصبح الحالات الفردية بمثابة مسجل للهزات التي يتعرض لها المجتمع الالماني الاتحادي . فالحب والشهوة أصابهما الضياع فانحرفا وانتهيا الى الاضمحلال لانه ليس بامكانهما أن ينموا في بيئة غير ملائمة لهما . ويصف بوتو شتراوس هذه الحالات « بالحالات الاجتماعية للحب » .

ويتبوّ النمساوي بيتر هانتدكه مكانة خاصة في الاتجاه نحو التجارب والمشاكل ، والانفعالات الفردية . ولقد بدأ الكاتب المذكور الذي ولد عام ١٩٤٢ بعمل اتصف بلغته المتميزة أسماه « شتائم للجمهور » ، انتقد فيه قراء ومشاهدي أعماله وسخر منهم . ويعتبر هانتدكه اليوم من أشهر ممثلي نزعة جديدة في الانكفاء على الذات وتدعى « الكيان الباطني الجديد » . وهي نزعة تجعل من الشعور والانطباعات النفسية نوعا خاصا من التصوف . وقد قوبلت هذه النزعة بشكل متفاوت من قبل النقاد .

ويمكن اعتبار كتاب « قصص للاطفال » الصادر عام ١٩٨١ ، مثالا جيدا على ذلك . يصف فيه هاندكه ، وبأسلوب أدبي جميل ، حياته الخاصة مع ابنته الصغيرة ويستغل هذه المناسبة للاعلان عن مفاهيم فلسفية سامية حول كنه الطفولة ، والعلاقة القائمة بين الاطفال والكبار ، وعن مهمة الاديب . ويتجلى بوضوح أكبر ، ميل هاندكه للتأمل في مفاهيم فلسفية وجمالية في روايته التي صدرت عام ١٩٨٣ بعنوان «صيني الآلام» التي يروى فيها قصة مدرس في مدرسة ثانوية في مدينة سالزبورغ، يهجر امراته وأطفاله لانه يشعر بالضياع . ويستعيد في نهاية الامر ذاته عبر تأملات ، وتجارب ، وحوارات يمر بها ، تلتها محاولة يائسة للانتحار ، والتقاؤه بامراة ، والسفر الى ايطاليا .

ومما يميز اعمال بيتر هاندكه الادبية ويشكل الارضية التي يتحرك عليها الرجل ، وصفه لأدق الاشياء والخلجات .

والعالم الادبي متشوق الى معرفة المدى الذي سيصل اليه هاندكه بأسلوبه الزاخر بالرموز ، وبتصوفه ، وميله الى تصعيد تجارب وافكار الحياة اليومية .

لمحة عن الأدب النسائي :

إن أي استعراض للادب الالماني الاتحادي المعاصر لايكون شاملا الا إذا تناول أيضاً الأدب النسائي الذي نشأ في نطاق الحركة النسائية .

ويدور الموضوع الرئيسي لهذا الادب الذي تأثر بالتيارات المماثلة في الولايات المتحدة الاميركية ، حول اكتشاف الذات لدى المراة وبدا هذا الاتجاه في الظهور حوالي عام ١٩٧٥ مع صدور كتاب فيرينا شتيفانز بعنوان « انسلاخ الجلد » .

فالنساء اللواتي نشأن نشأة تقليدية ، يكتشفن ان طريقة الحياة التقليدية كما تعيشها النساء تعني التبعية ، وفقدان الحرية الشخصية، والامكانيات المعيشية . والمحاولات التي يقمن بها لتغيير مجرى حياتهن وقرارهن مثلا بهجر الزوج والاولاد والتخلي عن أعمالهن المتواضعة والبحث عن الالتزام السياسي ، تقترن كلها بشعور يتصف دوما بالأسى . ويظهر وصف النساء العاملات (مثلا في كتاب مختارات من الادب العمالي بعنوان « للنساء » صدر عام ١٩٧٩) تبعية مزدوجة . كما يصطدم البحث عن تعريف جديد للامومة بعقبات اجتماعية .

والمشادات مع الآباء (اليزابيت بليسن « إبلاغ الاعيان » ١٩٧٦ ، بريجيته شفايفر « غياب طويل » ١٩٧٩) او مع الامهات (غابرييله فومان « رحلة مع الام » ١٩٧٦ ، الفريده يانيك « العازفة على البيانو »١٩٨٣، فالتراوت آنا ميفوش « التأديب » ١٩٨٥) تنتهي الى تصفية حسابات مع استمرار الاخطاء التربوية التي لايمكن اصلاحها .

واكثر نصوص الادب النسائي الحديث هي عبارة عن اعترافات مكتوبة بلهجة تطغي عليها الواقعية والمرارة . ويمكن تلخيص الفكرة الداعية التي تشكل القاسم المشترك لأغلب النصوص تقريبا ، في ان الانوثة تعني كونها إنسانا يتمتع بنقاط ضعف .

وبالاضافة الى حركة السلام وحماية البيئة ، تعتبر الحركة النسائية في المانيا الاتحادية الظاهرة الاجتماعية التي رافقها أكبر عدد من الاعمال الادبية . واذا تأملنا تطور أدب تحرير المرأة في جمهورية المانيا الاتحادية فانه يمكن بشأنها تأكيد الظواهر التالية :

تعددت المواضيع والاشكال الادبية . ولم يعد الانتماء للأنا ضمن عملية تحرر ناجحة يكفي . كما أن الكاتبات الجيدات مثل كارين شتروك وهيراد شينك وغيرهن اتجهن نحو ادب اكثر إتقانا واكثر تعقيدا ، فتجاوزن الطريقة الواقعية البحتة في الكتابة لصالح مواضيع خيالية ذات مضامين غير واقعية . وأصبحت التهم الموجهة الى الرجل لاستئثاره بالسلطةاشد قسوة ، وحدث ذلك الى حد مانتيجة التطورات السياسية السلبية التي يتحمل الرجال مسؤليتها (كسباق التسلح ، وتلوث البيئة وازدياد البؤس في العالم الثالث) .

من ناحية اخرى يعني تحرر المراة تحقيق قوى عاطفية وجنسية كانت كامنة خلال حقبة طويلة من الزمن وقد فشلت ولا توجد هناك صورة او منهج موحد للتحرر في الادب النسائي الحديث . بل هناك قطبان متناقضان اذكرهما فيما يلي بالاضافة الى قصيدة للشاعرة اولا هان التي حصلت على شهرة كبيرة في سرعة صاروخية .

فمن جهة يعني تحرر المراة المساواة الانسانية بهدف المشاركة المتساوية مع الرجل للتغلب معا على مصاعب الحياة في المستقبل (مارجوت شرودر ، اليزابيت بليسن ، هيراد شينك ، كاتيابيرنز باريرة فريشموت) .

اما من جهة اخرى ، فيعني تحرر المراة تحقيق هدف قوى انفعالية وترمي الى التحرر الجنسي ، بقيت كاملة خلال حقبة طويلة وفشلت حتى الآن في اظهار الكفاءة وتحمل المسؤوليات (كارين شتوك ، سفيندة ميريان) .

اما أولا هان ، فقد اصبحت خلال خمسة أعوام انجح شاعرة في جمهورية المانيا الاتحادية . وقد حصلت على جوائز ادبية عديدة . وتتميز قصائدها بلغة متفوقة ، لكن تفوقها هذا جعلها هدفا للأنتقاد . وهي نفسها لا تريد ان تعتبر ممثلة للادب النسائي الالماني الحديث . لكنها كتبت أشهر واقسى – برأيي – وافضل قصيدة حول موضوع تم تناوله آلاف المرات، وهو بحث المرأة عن ذاتها . واود هنا بكل سرور عرضها أمامكم :

« أغنيـة شـكر »

اولا هـان

أشكرك ، لانك لم تستطع حمايتي
لانك لم تكن الى جانبي حين كنت أحتاج اليك
أشكرك لأنك لست قبة أتفيأ بظلها
لانك لست عكازاً أتوكأ عليها .
أشكرك على كل رفسة منك ، كانت تعيدني الى صوابي
في طريقي الى نفسي
عليّ أن أنطلق لوحدي
أشكرك ، لانك لم تصعب الامر عليّ .
أشكرك على وجهك الجميل
الذي يعني كل شيء بالنسبة لي ولا شيء
أشكرك ، لان لا شيء هناك أشكرك عليه
سوى هذه القصيدة وغيرها .

الادب الناطق بالالمانية (سويسرا أو النمسا)

يوجد بين أدباء اللغة الالمانية الكبار عدد من النمساويين (هاندكه ، فريشموت ، بيرنهارد) والسويسرين (دورنمات ، ماكس فريش ، آدولف موشغ) . وقد تعودنا منذ زمن بعيد ان نأخذهم في عين الاعتبار ، عندما نتكلم عن الادب الالماني الاتحادي المعاصر . اذ أنهم ينشرون أعمالهم في دور نشر المانية . وتملك دور نشرهم في النمسا وسويسرا مكاتب فرعية لها في المانيا الاتحادية . كما أن اغلب قرائهم يتواجدون في المانيا الاتحادية . وتدور افتراضات حول الاعمال الادبية العديدة الممتازة التي تصدر عن هذه المجتمعات الصغيرة الناطقة بالالمانية . كذلك حول تلك العلاقة الواضحة لكتاب مثل بيترها ندكه ، وبربارة فريشموت ، وتوماس بيرنهارد باللغة الالمانية : ربما يرجع ذلك الى أنه في المحيط الذي ترعرعوا في جنباته ، كان على اللغة الالمانية الفصحى أن تفرض نفسها أمام اللهجة المحلية وبالتالي جاء استعمالها من قبل هؤلاء الكتاب بشكل اكثر وعيا .

أدب العمال الاجانب والمهاجرين :

يقيم في المانيا منذ الستينات عمال أجانب مغتربون . كما جاء اليها خلال السنوات الاخيرة مهاجرون بشكل متزايد ، ويشكل الاتراك أكبر مجموعة من بين العمال المغتربين. أما المهاجرون فمنهم الافغان، والفيتناميين والسرلنكيين (من طائفة التاميل) وغيرهم .

ولم يعالج الادب الناطق بالالمانية هذه الظاهرة الا لماما . وطال انتظارنا دون جدوى لرواية تدور حول العمال الاجانب والظاهر أن مثل هذا الكتاب سوف لا يصدر خلال السنوات القادمة بقلم كاتب الماني بل بقلم أحد المهاجرين الاتراك . فقد قام بالفعل بعض هؤلاء المهاجرين بنشر

بعض اعمالهم باللغة الالمانية . وهم يتحدثون فيها عن تجاربهم الحياتية في جمهورية المانيا الاتحادية باسلوب ادبي يشابه المضمون الشكلي لتراثهم الادبي في الوطن الأم . ونشا بهذه الطريقة تداخل ومزيج طريف بين ادبين وحضارتين مختلفتين .

واشهر ممثل لهذا النوع من الادب هو رفيق شامي السوري الاصل .

الطليعيــون

على راس كتاب المانيا الاتحادية الطليعيين نجد كاتبين (احدهما امراة والآخر رجلا) ولدا في اواخر الخمسينات ، اي في السنوات التي شاهدت المانيا فيها ازديادا في عدد الولادات ومعجزة اقتصادية . اي انهما ينتميان الى جيل لم يعرف ويلات الحرب والسنوات الصعبة التي تلتها .

ويمكن القول بأن اجدادهما وليس آباؤهما ناهيك عن جيلهما ، هم الذين كانوا جنودا في الحرب العالمية الثانية . وكان لهذا طبعا أثر ليس باليسير على تطورهما الادبي .

آنا دودن عكست في عملها « الغنمة الخائنة » الكآبة واليأس ، وعبث الوجود ، صورة قاتمة لا نجد لها مثيلا في الادب الالماني . فنشرت التشاؤم مستخدمة رموزا عديدة مستقاة من مواضيع وردت في تاريخ الأدب والثقافة الاوروبيين وذلك بقصد اشاعة الثقة في نفسها . وجاء تشاؤمها دون سبب ، أكان اجتماعيا أو سياسيا أو نابعا عن الكفاح من أجل حقوق المراة ـ ولم تحدث مثل هذه الظاهرة في الأدب الالماني منذ زمن بعيد .

اما طلائعية **توماس بيكرز** الذي استعار لروايته عنوان قصيدة معروفة لفريدريك شيللر « الكفالة » فهي مختلفة جدا . أجاد فيها استخدام

اسلوب شيللر لكن بطريقة ساخرة ليقص علينا حوادث لعبة ماكرة بطلاها صديقان حميمان أحدهما من المانيا الغربية والآخر من المانيا الشرقية. اتفقا مع احد كبار موظفي جمهورية المانيا على تحقيق تحالف ثلاثي كما في قصيدة شيللر.

والمثير للدهشة في ذلك تلك البساطة المرحة التي يعرض بها هذا الكاتب الشاب وبسخرية ووعي واطلاع واسع، الواقع الماني دون تفضيل احد قسمي المانيا على الآخر، متجاوزا المحظورات ومعمقا بذلك الحس الادبي لدى الجيل الذي لم يبلغ الثلاثين بعد.

ادب جمهورية المانيا الديمقراطية في المانيا الاتحادية

لا يشكل أدب جمهورية المانيا الديمقراطية موضوع بحثنا اليوم الا اني أود هنا أن أقدم لكم باختصار كيف يتقبل الالمان الاتحاديون أدب جمهورية المانيا الديمقراطية. فلدى الألمان الاتحاديين طريقتين للحصول على الاعمال الادبية الصادرة في جمهورية المانيا الديمقراطية. وباستطاعتهم طلب اي كتاب يصدر في المانيا الديمقراطية من اي مكتبة. فاذا لم يكن الكتاب مفقودا بسبب محدودية الطبعة أو بسبب فقدان الورق، فيتم استلامه في بحر ثلاثة أسابيع من تاريخ تقديم الطلب. وتحتفظ مكتبات مختصة على الدوام بتشكيلة مختارة من الكتب الصادرة في جمهورية المانيا الديمقراطية. وبعض النصوص المختارة من الادب الالماني الشرقي، تطبع في المانيا الاتحادية أو النمسا او سويسرا بعد الحصول على حقوق النشر لها بموافقة الرقابة في المانيا الشرقية. وبعض الاعمال الادبية في المانيا الشرقية يسمح بطباعتها في المانيا الاتحادية فقط لكن ليس في موطنها الاصلي.

واذا نشأ هناك منذ عدة سنوات بعض التخوف من أن ينمو أدب الدولتين الالمانيتين ولغتهما بطريقتين متناقضتين أو متنافرتين ، فقد اصبح واضحا الآن ان هناك احتياطيا كبيرا من الاعمال الادبية المعاصرة خاصة النقدية منها ، يقرأ ويفهم علـى حد سواء في كل من الدولتـين الألمانيتين . فالمواضيع والمشاكل المطروحة فيهما لا تشكل بالذات شيئاً خاصاً باحدى الدولتين وايديولوجيتها دون الأخرى . بل يشمل ذلك شطري البلد ، مع وجود نمط غربي وآخر شرقي لنفس المشكلة المطروحة في كل مرة . ومثال ذلك احدث رواية ظهرت في المانيا الديمقراطية وهي « نهاية هورن » لكريستوف هاين ١٩٨٥ . حيث تتسبب قساوة القلب وعدم اكتراث اهالي قرية صغيرة جميلة ، على دفع انسان انطوائي الى الانتحار .

(شتيفان هايم ، هيرمان كانت ، كريستا فولف ، ايرمتراود مارغنر) .

وننتقل الآن من موضوع الادب في حد ذاته لنتكلم عن الانتاج الادبي، ووضع الكتاب ، ودور النشر ومجال بيع الكتب ، والمكتبات العامة واخيرا وليس آخرا عن جمهور القراء .

تعتبر المانيا الاتحادية ثالث اكبر دولة منتجة للكتب بعد الولايات المتحدة الاميركية والاتحاد السوفييتي (بالعدد المطلق) . والعجيب في ذلك ان هذه الكتب تخدم منطقة لغوية صغيرة نسبيا . فينشر في المانيا سنويا ما يقرب من ٦٠ الى ٧٠ الف عنوان جديد او طبعة جديدة لعنوان قديم . ويخضع اصدار الكتب لقانون السوق الحرة . بمعنى انه وباستثناء عدد صغير جدا من الكتب يتم اصدار الكتب من قبل دور نشر تجارية . ومن بين دور النشر هذه شركات كبيرة (كونسرن) مثل مؤسسة بيرتلزمان التي

تملك حاليا اكثر من ٣٠ دارا للنشر ، وما زالت هناك مؤسسات عائلية للنشر مثـل دار تينمان الناجحـة والمختصة في شتوتغارت بنشر كتب الاطفال . واغلب دور النشر هي شركات مالية تستثمر جزئيا امـوال مجموعة من الاشخاص او الهيئات اضافة الى راس مال المؤسسة الخاص لتمويل حركة انتاج الكتب . والكتب في المانيا هي من السلع القليلة التي لها سعر محدد ، بمعنى انها تباع في كل مكان بالسعر الذي تفرضه دار النشر التي اصدرتها . ويمكنني ان اتكلم طويلا عن مغزى هذا النظـام الموحد ، لكن اكتفي هنا بالاشارة الى ما يعنيه هذا بالنسبة الى المؤلف .

تحدد المكافأة التي يحصل عليها المؤلف حسب سعر بيع الكتـب فيحصل المؤلفون عادة على ١٢ ـ ٢٠ ٪ من ريع الكتب المباعة . (واستثني بول من ذلك الذي حصل سابقا وغراس الذي يحصل اليوم على نسبة أعلى من ذلك) . فاذا كان سعر الكتاب في السوق يساوي ٢٠ ماركا ، فيحصل المؤلف عن كل نسخة يتم بيعها فعليا (وليس فقط طبعها) ٤ ماركات اذا كان العقد ينص على نسبة ٢٠ ٪ . ويتراوح عدد كتب الطبعة الواحدة من الأدب الروائي والقصصي من ٣٠٠٠ لغاية ٢٥٠٠٠ نسخة . أما الكتب التي تلاقي رواجا كبيرا لدى الجمهور فتعاد طباعتها عادة خلال ثلاثة اشهر في طبعة تبلغ ٣٠٠٠٠٠ نسخة كبعض كتب الادب المبتـذل ليوهانس ماريو سيمل ، أو كونزاليك .

بالاضافة الى ذلك يربح بعض الكتاب مبالغ اضافية عندما ينظمون قراءات لاعمالهم . كذلك يحصلون على اتعاب اضافية منذ عدة سنـوات ايضا ، عن طريق ما يسمى ب « قرش المكتبة » .

ففي اطار اجراءات التأمينات الاجتماعية التي لم تكن اجبارية لمدة طويلة ، أسست جمعية « استثمار الكلمة » . تقوم هذه الجمعية باجراء مسح في المكتبات العلمية العامة المختلفة على شكل استفتاء لتحديد عدد المرات التي يتم فيها استعارة اعمال هذا الكاتب أو غيره . ثم يجري جمعها ويحصل الكاتب على أساسها على مكافأة تدفع من قبل وزارة الثقافة الخاصة بكل مقاطعة .

وليس في وسع اكثر المؤلفين الالمان ، باستثناء الكتاب الناجحين الذين اتينا على ذكرهم سابقا ، أن يعيشوا من دخل كتبهم المطبوعة . وعليهم ممارسة عمل آخر لاكتساب رزقهم وكثيرا ما يتوجهون الى وسائل الاعلام الاخرى مثل : الاذاعة والتلفزيون . وتعتبر نصوص المسرحيات الاذاعية ، والافلام التسجيلية والوثائقية التلفزيونية واعادة اعداد النصوص الادبية من أجل الاستخدام في وسائل اعلامية اخرى ، من الأعمال التي تعود بدخل مجد على أكثر الكتاب الألمان الاتحاديين .

في عام ١٩٦٩ أعلن هاينريش بول الذي توفي منذ شهور قليلة عن « نهاية عهد التواضع » ، وهو مصطلح استخدم في مناسبات كثيرة فيما بعد . وتميزت هذه الحقبة في انه كان ينظر الى الكاتب خلالها على أن له مهمة سياسية ، كانسان يمتلك الرؤية المستقبلية ، ويحمل بذور التغيرات السياسية . قررت يومها رابطة الكتاب الالمان الاتحاديين الاشتراك في نقابة عمال الطباعة والورق واصبحت بذلك أيضا عضوا في اتحاد النقابات الالمانية القوي . وكان لهذا القرار هدفان : تضامن الكتاب مع مستخدمي الطباعة واعتبروا بذلك انفسهم عمالا لخدمة الثقافة . من ناحية ثانية اكتسبوا بانضمامهم الى عضوية اتحاد النقابات قوة ساعدتهم في الدفاع

عن مطالبهم للحصول على شروط عمل وأحوال معيشية افضل (بما يتعلق بالعقود مع دور النشر والضمانات الاجتماعية والانظمة الضرائبية) . مع ذلك فليس كل كاتب عضوا في اتحاد الكتاب وليس جميع أعضاء اتحاد الكتاب راضين عن النقابة . ولا توجد حتى الآن « عقود جماعية » للمؤلفين مع ذلك ، اعترف حتى أشد النقاد أن اعلان بول « لنهاية عهد التواضع »، ولرابطة الكتاب المنفصلة ، قد ساهم كثيرا في تحسين وضع الكاتب .

واخيرا اريدان اذكر بعض الملاحظات حول تشجيع الكتاب في جمهورية المانيا الاتحادية . لا يوجد هناك معهد لتدريب الكتاب . كما انحلت مجموعة « الـ ٤٧ » . وتنظم من وقت الى آخر بعض الجمعيات الادبية او دور النشر ندوات حول نواح معينة من الادب . كما خصصت خلال السنوات الاخيرة بعض المؤتمرات والندوات ذات الصفة التدريبية للشعر ، والرواية البوليسية ، وتشجيع السلام عن طريق الادب .

وهنا أود ان أستغل هذه الفرصة لقراءة احدى القصائد التحذيرية للشاعر ايريش فريد .

هاجر فريد الى لندن حيث يعيش هناك الآن . لكنه يعتبر من أهم الشعراء المعاصرين الذين يكتبون بالألمانية :

السلام

أنا النصر

ووالدي هو الحرب .

أما السلام فولدي الحبيب

الذي أصبح يشبه والدي !

يوجد هناك جوائز أدبية عديدة ومعتبرة مثل جائزة بوشنر ، وجائزة هولدرلين التي تقدم من قبل الجمعيات الادبية التقليدية ، أو جائزة « السلام لتجارة الكتب الالمانية » التي تقدم من قبل اتحاد دور النشر ومكتبات تجارة الكتب المسمى « بورصة الكتاب الالماني » .

وهناك ايضا منح تقدمها حكومات بعض المقاطعات الالمانية للكتاب الشباب الناشئين أو لمهمات خاصة . وهناك طبعا جمعية « فيللاماكسيمو » التي تقدم تسهيلات لبعض الكتاب والفنانين التشكيليين الالمان للاقامة لمدة عام على مقربة من مدينة روما .

وهناك ايضا مدن تقدم جوائز محلية تمنح لمواضيع معينة تتناول موضوع « العمل في الادب » أو الى مجموعة معينة من الاشخاص (النساء روزفيتا فون غندرزهايم – جائزة باد هيرسفيلد) أو لمهمة معينة (تشجيع الناشئة) .

وفي السنوات الاخيرة ظهرت هنا وهناك طرق مختلفة لتشجيع الكتاب . فبعض المدن أو الاحياء في بعض المدن الكبيرة تنتخب سنويا « كاتب المدينة » (بيرض – انكهايم ، منطقة في فرانكفورت) .

فيحصل الكاتب المنتخب لمدة سنة كاملة على مسكن – كثيرا ما يكون في بناء أثري – « كأجر تكريمي » . وعليه أن يتواجد خلال ايام معينة في المدينة واجراء الحوار والنقاش مع الجمهور في المدارس او المكتبات العامة، أو في الجامعات الشعبية والمراكز الثقافية ، او القاء محاضرات أو تقديم نص أو كتاب حول المدينة أو عن تجاربه الشخصية فيها .

والهدف من هذه الطريقة الحديثة لمساعدة الكُتاب الناشئين ، هو خلق صلة أوثق بين الكاتب والقارىء ، وبين الاديب والجمهور الذي يتلقى الرسالة الادبية .

وأنا متشوقة لمعرفة رايكم حول هذا الموضوع ؟

فالتر هينك

الأدب الروائي الألماني المعاصر
(في جمهورية ألمانيا الاتحادية)

• ترجمة : نوال حنبلي

في محاضرة مثل هذه ، لا يمكن تقديم صورة كاملة وموسعة عن الأدب القصصي الألماني في الوقت الحاضر ، ولكني أستطيع تعريفكم ببعض الأعمال الروائية التي تعتبر في الوقت نفسه نموذجا لغيرها من الأعمال . وهكذا فسأعرض سلسلة من الأمثلة . وارغب في البدء بابراز مكانة الأديب هاينرش بول Heinrich Böll ، لانه عاش وكتب في المدينة التي أشعر أنها موطني أيضا ، ولأني عرفته معرفة جيدة ونشرت له مجموعة قصصية مختارة . ثم سأتناول الأدب الذي عالج مشاكل العمال الاجتماعية وخبراتهم في الدرجة الأولى . وأما نقطة الثقل التالية ، فهي عرض الماضي أو تاريخ ألمانيا عرضا قصصيا . ثم سينصب اهتمامي على الأدب الذي يحلل التطورات الصناعية والتقنية في العالم الحديث تحليلا نقدياً ، واخيراً سأعالج أشكال عرض الواقع الفعلي .

في عام ١٩٨١ ، نشر هاينرش بول ، حامل جائزة نوبل للأدب ، قصة عن سيرة حياته . وتناول فيها سنوات الدراسة ، في مدينته كولونيا ، مع وصف لمجال الحياة الذي استقى منه مادته أصلا (ماذا ينبغي أن يصبح الشاب ؟) . وفي هذه المدينة ما يزال الماضي الروماني ماثلا في مخططها وفي الآثار الباقية ، فالكنيسة الرومانية والكاتدرائية القوطية هما من انتاج العصور الوسطى المسيحية . وفي الحي الذي عاشت فيه أسرة هاينرش بول تجاورت فئات البورجوازية والعمال مباشرة ، الواحدة اثر الأخرى . وفي هذه المدينة كانت المقدسات وما تزال تقع عن كثب الى جانب الأمور الدنيوية .

لم يتعاطف هاينرش بول قط في رواياته الدائرة حول الحرب ، وفي اعماله الأدبية في فترة ما بعد الحرب أو ما يسمى « بادب الانقاض » او في رواياته واقاصيصه أثناء عهد المعجزة الاقتصادية ومجتمع الرفاهية ـ أجل لم يتعاطف بول قط مع المنتصرين ورجال الاعمال الاقوياء والاداريين الذين أعادوا البناء والموسرين الأثرياء ، وانما تعاطف مع الجنود البسطاء والجياع والعاطلين عن العمل والذين لا مأوى لهم . لقد تضامن مع الفاقدين للمهارة « الفاشلين » أو « النعاج المظلومة » وباختصار مع التعساء . وافرد بول في كتابه « علم الجمال الانساني » مكاناً لمعالجة الميول الدنيا وارتباط الانسان بالجسد .

ومن المؤكد أن أقوى روايات هاينرش بول هي رواية « صورة جماعية مع امرأة » (١٩٧١) . وجوهر الرواية التي تقع أحداثها أثناء الحرب العالمية الثانية ، هو حب امرأة شابة من مدينة كولونيا لأسير حرب روسي . إنه حب ممنوع من الدولة يتم في الخفاء وثمرة هذا الحب طفل ، أما قصة

« شرف كاتارينا بلوم الضائع » (١٩٧٤) فتؤدي بنا في المقابل الى الحاضر الراهن مباشرة . وفيها يعمد بول الى تعرية طرق التشهير الفاضحة التي تسلكها احدى صحف الاثارة . وقد مثلت هذه الرواية في فيلم لقي نجاحا واسعا . نشر بول الى جانب اعماله القصصية الواقعية والتهكمية ، مقالات ادبية وسياسة من حين لآخر . وارتقت مكانته المرموقة وبخاصة بعد منحه جائزة نوبل (١٩٧٢) ، لدرجة انه أعتبر « رمزاً أخلاقياً » لألمانيا الاتحادية. ومع ذلك يجب القول إن أعباءه السياسية ضمن اطار « حركة السلام » قد طالبت بالأتاوة . فجاءت روايته الأخيرة « نساء أمام منطقة النهر » (١٩٨٥) على شكل حوار ومحادثات مع النفس ، وتبدو اقرب الى المادة الخام منها الى الشكل النهائي لرواية ما ، وفيها يودع الأديب بول الحياة وهو حزين ، ولكن مهما يكن ، فإننا لا نجد عملا من أعمال الروائيين الآخرين يعكس الملامح العريضة للحياة الاجتماعية في ألمانيا الاتحادية كما هو الشأن في أعمال بول الأدبية ، إنها بلا أدنى لبس تحمل طابع منشئه في بلاد الراين في كولونيا ، وكذلك تكاد جميع المؤلفات النثرية للكاتب أوغست كوون August Kühn ان تكون استكشافا أدبيا لمدينة موينخ وماضيها وحاضرها . ويسترشد الكاتب دائما بنظره صغار الناس والفئات الاجتماعية الدنيا ، وقد نجح « كوون » في احداث الاختراق في روايته « زمن للنهوض » (١٩٧٥) . وهي تأريخ لسيرة حياة عائلة عمالية ، يمر في الوقت نفسه عبر مائة عام من التاريخ الألماني ، ويسير كوون في روايته « السنة ٢٢ » ، « وسنوات فريتس فاكسموت العجيبة » (١٩٧٧و١٩٧٨) في أعقاب رواية بيكارو Picaro الاسبانية من القرنين السادس والسابع عشر . وهي رواية المهرج المسكين الأوربية التي تبحث عن البطل (أو نقيض

البطل) بين أدنى الفئات الاجتماعية . على العكس من روايات الفرسان المحببة ، فبيكارو أو المهرج المسكين مصنف من المنحطين اجتماعيا ، يتضور جوعا في مجتمع لا يرحم ، لكنه يحصل على حقه بنفسه بلا رادع ولا ضمير ، إنه مخادع ونذل . وينقل أوغست كوون هذه الشخصية الى عصرنا ، الى زمن الحرب العالمية الثانية ، وفترة ما بعد الحرب ، والمعجزة الاقتصادية الألمانية ومجتمع الرفاهية . فيعرض مسكينا من حي العمال . وهـذا المسكين ينجح مـن خلال حسن التكيف بذكاء في أن يخرج سليما مـن الحرب ، وهو شقيق الجندي شفيك ، وشفيك هو صاحب تلك الشخصية المشهورة في روايـة الكاتب التشيكي ياروزليف هازيك Jaroslv Hasek وهو رمز لقوة البقـاء لدى الشعب الذي تغلب على مضطهديه . بيد أن شخصية المسكين تصبح اكثر إشكالية في رواية كوون الثانية ، فمع أن فاكسموت هو ربيب الازدهار الاقتصادي ومجتمع الاستهلاك ، إلا أن هذه الشخصية غير ملائمة لعرض الظلم الاجتماعي في نظام الاقتصاد الحر . وسيطلق على فاكسموت حتى في المجتمع الاشتراكي اسم الوجل والمتهرب من العمل .

استطاع ماكس فون دير غرون Max Von der Grün وهو الممثل الرئيسي للرواية العمالية في منطقة الرور ، التوصل الى دائرة أوسع من القراء ، بوصفه ممثلا للادب العمالي في جنوب المانيا . وكان غرون عامل منجم لفترة طويلة . وتعالج روايته « الضوء الكاذب والنار » (١٩٦٣) موضوعا ما زال راهنا حتى اليوم ، على الرغم من جميع التغييرات البنيوية العامة في الصناعة العصرية . فاغلاق منجم للفحم يرغمه على البحث عن مكان عمل جديد .

وفي الوقت نفسه ، يعرض ماكس فون دير غرون مشاكل سيطرة الآلية على العمل بصورة تكاد تكون مطلقة . ومع انه يلوح ظاهريا ان شروط العمل تتحسن وتصبح أكثر ملاءمة ، من حيث أن العمل لم يعد يتطلب قوة جسمانية ، لكن الانسان يصبح في المقابل ملحقا بالآلة . هذا ولا تتوجه نظرة ماكس فون دير غرون النقدية السياسية الى ممارسات المقاولين ، وانما تتوجه الى النقابات التي تشارك من جانبها برؤوس اموالها في المقاولات . ومثال ذلك في رواية « الجليد المنزلق على خطوات » (١٩٧٣) .

ويربط ماكس فون ديرغرون بين الرواية البوليسيةوالتخيل الوهمي في آخر رواية له حتى الآن وعنوانها « الانهيار الثلجي » (١٩٨٦) . وأحداث الرواية مثيرة بسبب اكتشاف أحد الصناعيين ميتا . ويتجه البحث لمعرفة أسباب الموت والقاتل . والمثير فعلا في هذه القضية وصية الميت . فرجل الصناعة يوصي بنصف المعمل لطاقم التشغيل أي للعمال . ويجعل من ممثل العمال ، وهو رئيس لجنة المصنع ، رئيسا للمصنع ، وهكذا فالنموذج الاجتماعي الاقتصادي الذي تطوره الرواية ، يستند الى خليط من الاقتصاد الخاص والنظام الاقتصادي العام ، وهو خليط من المبادىء الرأسمالية والاشتراكية . والتخيل الطوبائي في هذه الرواية ليس ثوريا ، بل ارتقائيا . وافتراضاتها هي تغيير النظام الاجتماعي الاقتصادي تدريجيا وعلى خطوات .

هذا وكان للنقاش الادبي مع ماضي المانيا وتاريخها تأثيره الاكبر على الراي العام بصورة فاقت أدب العمال في عشرات السنين الاخيرة ، ان كابوس أدب مابعد الحرب في المانيا هو هتلر ، ومشاركة الالمان في تبعة تولي الفاشية السلطة واندلاع الحرب العالمية الثانية . ويكشف هذا النقاش الادبي أساليب حياة الناس وسلوكهم تحت حكم الدكتاتور هتلر .

وأما غوتنر غراس Günter Grass فيحاول باللجوء الى وسائل غريبة في نقل القصة وروايتها ، وعرض مثال الارض المتنازع عليها بين المانيا وبولونيا ، ان يستحضر تلك الحقبة الزمنية الى الوقت الحاضر فيما يسمى « بثلاثية دانزيغ » التي تشمل رواية « طبل الصفيح المشهورة (التي صورها المخرج شلوندورف Slhlöndorff فيلما في عام ١٩٥٩) ورواية « سنوات الكلاب » (١٩٦٣) ورواية « القطة والفأرة »

ورواية طبل الصفيح تستأنف الرواية النقدية الساخرة في المانيا، وذلك من خلال اسلوب نقل السيرة الذاتية ، وعرض صورة اجتماعية ملحمية واسعة وعريضة . وجعل الشخصية الرئيسية تقف في موقف اجتماعي هامشي ، تراقب من بعد مايحدث في العالم . البعد وخاصية المنظور نابعان عن كون البطل (أو نقيض البطل) قزما . انه طفل توقف عن النمو لكنه ـ وضمن هذه الرؤية المشوهة ـ يرى بصورة أكثر حدة من الآخرين . (الغرابة هي احدى امكانات الدقة كما قال فريدريش دورنمات) .

ان بقاء ماتزيرات عند مرحلة معينة من الطفولة جسميا على اقل تقدير ، يظهر رواية « طبل الصفيح » في موقع ساخر وهزلي مناقض لاحد تقاليد نوع معين من الرواية الالمانية ، ونقصد الرواية التربوية.

فرواية « حصة المانية » (١٩٦٨) للكاتب زيغفريد لينس Siegfried Lenz تغوص بشكل مقنع في المشكلة الاخلاقية والتاريخية التي جابهت بها الدكتاتورية النازية البشر . يعاقب أحد أفراد معهد اعادة تأهيل المعوقين ، وله من العمر ٢١ عاما ، بكتابة موضوع عن « لذة

تلبية الواجب » . فماذا ستكون النتيجة ؟ مسودة بحجم كتاب ، تظهر الى اين يمكن ان يؤدي الخضوع بلا قيد ولا شرط الى مفهوم الواجب . انه سيؤدي الى قمع الفن والفنان . على ان الروائي لينس لايخفي في هذه الرواية ان الاجهزة التنفيذية مازالت تضم قسما من المذنبين ، وانهم مازالوا يشغلون مناصبهم بعد انتهاء حكم الدكتاتورية الهتلرية ، وانه لم يتوصل الى استخراج الاستنتاجات الحقيقية من التاريخ في كل مكان .

وثمة صياغة اخرى لمشكلة الطاعة يقدمها زيغفريد لينس في قصته « نهاية الحرب » (١٩٨٤) التي قدمت تمثيلية تلفزيونية . يقود لينس الحدث نحو ذروته بشكل نموذجي . ففي الايام الاخيرة من الحرب في ايار ١٩٤٥ ، عهد الى قارب كشف الالغام التابع للاسطول الحربي الالماني بمهمة انقاذ الجنود الالمان الجرحى في كورلاند ، حتى لايقعوا اسرى في معتقل اسرى الحرب في روسيا . وعندما علم بخبر الاستسلام امام قوى الغرب (الحلفاء) والذي سبق عملية الاستسلام العام ، تمرد افراد القارب ، فعرضوا على محكمة حربية ، وحكم على جزء من المتهمين بالموت ، هذا ولايدع لينس مجالا للشك في فظاعة تنفيذ الحكم . لكنه لايقدم حلا للصراع بين الامر العسكري والمهمة الانسانية ، بين الطاعة والعقل . انه يقدم للقارىء أسئلة حول قراره الخاص.

بعد الحرب ابعد ملايين من الالمان من المقاطعات الشرقية . واحدى هذه المقاطعات الضائعة ، مقاطعة شليزين . ولعل من مهمة الادب المحافظة على اشكال تاريخية من الحياة في ذاكرة الانسان . وقد قام بهذه المحاولة هورست بينيك Horst Bienek في اربع روايات تتناول السنوات الاخيرة

من حياة المقاطعة) حتى نهاية الحرب في عام ١٩٤٥ (بعنوان رباعية غلايفتس « Gleiwitz » ولا تعرف هذه الرباعية اي عداء للبولونيين الذين جاؤوا الى البلاد عند نهاية الحرب . ومبدأ (بينيك) القصصي هو الذكريات الملحمية ويستخدم في سبيل ذلك تقنية البؤرة . فيقحم قصته حياة عائلته الشليزيه ويعرضها في الاجزاء الثلاثة الاولى خلال فترة زمنية مكثفة جدا لاتتجاوز اليوم الواحد في كل جزء .

والجزء الرابع فقط يعرض فترة زمنية اطول ، وهي الاسابيع الاخيرة من حياة مقاطعة شليزين الالمانية وحتى هروب السكان الى الغرب . كما يعرض مشاهد مع شاعر شليزين الكبير غيرهارت هاوتيمان، واخيرا الحريق ، والقضاء التام على مدينة دريسدن المقصوفة بالقنابل.

لقد ثبت بينيك في رواياته الاربع اشكال الحياة الثقافية والدينية والوطنية التي مضت الى غير رجعة بصورة لاتخطئها العين . وثبت ايضا لغة المقاطعة ولقاء الالمان مع البولونيين ومشاكل منطقة الحدود، واهمية الكنيسة الكاثوليكية في بولونيا وشليزيا العليا (وليس من العبث أن يكون البابا الحالي في روما من مواليد بولونيا) . واظهر أن الناس مذنبون في ظل الحكومة الفاشية ، لكنهم باتوا ضحايا مثل الآخرين . هنا تتوضح احدى امكانات الادب الملحمي وهي الحفاظ على التاريخ.

وفي كتاب « نحو الطريق الى مجتمع بلا اب » يصف عالم الاجتماع والنفس الكسندر ميتشرلش Mitscherlich عملية اجتماعية تاريخية يسميها « بانطفاء صورة الاب » . فسلطة الاب تخبو وتشحب ، او ان جيل الشباب يثور ضد جيل الآباء . وقد ظهرت في عشرات السنين الاخيرة في المانيا الاتحادية سلسلة كبيرة من الروايات ، يسمى فيها

الكتاب للبحث عن صورة الاب الضائعة . ويأملون من هذا البحث ، التوصل الى كشف أكثر المراحل سقما في التاريخ الالماني ، والسؤال الذي يطرحه الكاتب هو : كيف يمكن ان يحدث الا تلقى الدكتاتورية الهتلرية سوى القليل جدا من المقاومة ؟

وبذلك يتجه البحث دائما تقريبا الى تصفية الحساب مع الاب . ففي رواية « الرحلة » يتناقش بيرنفارد فيسبر Bernward Vesper وهو ممثل اليسار الراديكالي مع شخصية فيل فيسبر ، وهو احد الشعراء من زمن هتلر .

وكذلك تفعل روث ريمان Ruth Rehmann في روايتها « الرجل فوق المنبر » (١٩٧٩) ازاء عمق المشاعر المسيحية البروتستانتيه لدى والدها الاسقف الذي تخيم على عينيه غشاوة ازاء الظلم . هذه مجرد أمثلة .

وفي الغالب يعرض الآباء « كأتباع » يمشون في ركاب حكومةهتلر . ولكن ظهرت رواية قبل وقت قصير ، يبدو فيها ان مرحلة أدب اتهام الآباء قد انتهت . وهي رواية « النظام هو الحياة بكاملها » ، للكاتب لودفيج هاريغ Ludwig Harig (١٩٨٦) . ويعرض هنا أحد الاتباع . وهو مواطن صغير يشعر بأنه أسعد مايكون عندما يرتدي البزة العسكرية، ولايهتم بالسياسة والادب وانما بالرياضة . لكن هاريغ لايصفي الحساب مع ابيه . الكاتب يظهر السمات الاشكالية عند هذا المواطن الصغير من ناحية ، والسمات المكتسبة من ناحية أخرى دون ان يقلب ببساطة النموذج الذي كان سائدا حتى الآن . فيحل العفو في مكان الادانة . ان

صورة الاب لم تتضاءل هنا ، بل هي ماثلة ومحسوسة . والاهمية الخاصة التي تكتسبها هذه الرواية لهاريغ ، ربط قصة الاب ربطا وثيقا بتاريخ فرنسا والمانيا المشترك وبتاريخ منطقة الحدود المتنازع عليها عند السار وهي سارلاند .

فلمئات السنين كانت فرنسا والمانيا عدوتين لدودتين . وكان والدها ريغ قد شارك في كلا الحربين العالميتين ، حيث وقفت كل من فرنسا والمانيا في مجابهة الاخرى . لكن هذا العداء المتوارث قد دفن الآن كما تظهر الرواية ، وتعلم جيل الآباء والابناء الدرس وفهمه . وتحولت ارض الحدود الى معبر وجسر ، وبدلا من الكراهية بين الشعبين حلت الصداقة .

كان النقاش مع التاريخ من الدوافع الاساسية للقصة أثناء عشرات السنين الاخيرة . ولكن تبرز باستمرار في المجتمع الاوربي الحديث، الذي تسوده التقنية ، هموم وقلق بصدد المستقبل وتحتل الصدارة . وقد انعكست هذه الهموم في الادب الذي يحذر من مخاطر التصنيع واستغلال الطبيعة بلا حرج ... او يعتقد ان الكارثة قادمة لامفر منها .

ويرفع الكتاب اصواتهم ، مثل العرافه الاغريقية من العصور القديمة ، كاساندرا ، ويطلقون نداء كاسندرا المنذر بالويل والثبور . وهذا هو اسم رواية كريستافولف Christa Wolf التي ظهرت في عام ١٩٨٣ . والكاتبة مواطنة في جمهورية المانيا الديمقراطية ، لكنها حققت بهذه الرواية وغيرها نجاحا كبيرا في المانيا الاتحادية . لذا فاني اود ان اتناولها هنا . وفي محاضراتها التي القتها في فرانكفورت الواقعة عند نهر الماين ـ والتي لم تطبع مبدئيا الا في المانيا الاتحادية ـ قدمت الكاتبة

شروحات وتعليقات على نشوء روايتها . «شروط مسبقة لرواية كاسندرا» ماالذي اثار اهتمام الكاتبة كريستافولف (بكاسندرا) الكاهنة والعرافة وابنة ملك طروادة التعس ؟ بالتأكيد امكانية استخدام حرب طروادة المشؤومة كتحذير للعالم المدجج بالسلاح . بيد ان كريستافولف ترغب في نقل « قصة داخلية » . وابراز عملية الوعي لدى المراة التي بلغت استقلالها الذاتي . وتحاول كاسندرا اضفاء طابع الانسانية على الحرب على اقل تقدير .

انها تريد كسر وتحطيم قانون الانتقام ، الذي لاينتهي ، حيث يستفز الانتقام انتقاما آخر دائما ، وان تحول دون ان تعدم الاسيرة اليونانية بفعل الانتقام . لكنها في الاجمال فشلت كثائرة متمردة على قوانين « مجتمع الرجال » المحاربين .

ويتبلور موضوع تحرر المراة في العلاقة بين الشخصيتين بينتزيليا وكاسندرا وفي التناقض بينهما . بينتزيليا لاتقاتل فقط ضد الاغريق ، وانما ضد جميع الرجال . انها تبدو كانثى محاربة متعصبة . وتستبدل « هوس الرجولة » في مكان « هوس الانوثة » . ومن خلال شخصيتها تحذر الكاتبة كريستافولف من الطائفية الانثوية ، ومن النقد العقلاني الذي ينتهي الى اللاعقلانية .

والسمات المميزة لشخصية كاسندرا احساس صادق بالواقع لا يخطىء ، وهي بوصفها عرافة، مراقبة وليست كاشفة للغيب، تستشف المستقبل عبر الواقع . وهكذا تتحول الشخصية الاسطورية الى شخصية معاصرة .

لماذا اختارت كريستافولف حرب طروادة مادة لها ؟. لانها ترى فيها نموذجا للتناقضات الاجتماعية في الوقت الحاضر . فطروادة بالنسبة اليها ـ كما قالت في محاضرتها في نيويورك ـ معادلة ميثولوجية اسطورية موازية لبربرية العصر الحديث ولانتاج القوى العظمى للصواريخ واعمال التدمير في المجتمع الصناعي . انها تشير الى الظروف الحالية في اليونان، والى مدينة اثينا التي تلوثت بالغازات ، والقضاء على أوليز بسبب منشآت المعامل ، وعلى أوليزيس بواسطة مصفاة النفط . ولكن لم توضح كل هذه الامور الراهنة في الرواية في واقع الامر فكاسندرا تقص ، من خلال استرجاع ذهني او تذكر لحياتها ، وعبر مونولوج داخلي ، قصة حرب طروادة ، وتاريخها الخاص .

الكوابيس والمخاوف من الكارثة العالمية الكبرى تطرح ايضا في الرواية الاخيرة حتى الآن لغونتر غراس Günter Grdss ، وعنوانها « الفأرة » (١٩٨٦) . ويربط غراس مرة أخرى بأشهر رواياته « طبل الصفيح » ، من خلال شخصية أوسكار ماتزيرات ، الذي يزور وطنه مرة أخرى بسيارة مرسيدس فارهه ، وقد أصبح مخرجا سينمائيا . وفي مسار آخر من الاحداث توصف رحلة سفينة للابحاث وطاقمها من النساء فقط ـ حيث تكتشف في بحر الشمال مدينة خرافية ـ وهي مدينة فينتا Vineta الغارقة ، تربط الحكايات الخرافية بين هذه الحادثة وبين سلسلة الاحداث التي تفسر بمثابة انتقاد تهكمي لحكومة المستشار الحالي والمانيا الاتحادية . ولكن يتخلل الرواية احساس بنهاية العالم والكارثة . وسبب هذا الاحساس هو الخبرة بأن سباق القوى العظمى على التسلح لايمكن ايقافه كما هو واضح . ويتوج التشاؤم لدى غراس في صور تخيلية عن انهيار العالم . ولا يبقى على قيد الحياة بعد

انهيار العالم سوى الفارة . الفارة الانثوية وهي ايضاً القاصة بصيغة انا في الرواية .

وعلى الرغم من ان هذه الرواية لفونتر غراس قد برهنت على اقبال على الخرافة (الاسطورية على لسان الحيوان) وأبرزت القوة القديمة للغرائب المتخيلة ، والقدرة اللغوية التخيلية التي لاتنضب ، الا انها اصطدمت عموما بالرفض من قبل النقد الادبي . وفي واقع الامر ثمة خواطر كثيرة تثير غراس ، فتراه يقدم الكثير من الاشياء المتنافرة ، كما لايمكن غض الطرف عن شيء من الثرثرة المعينة ، فهو لم يترك شرا من شرور عالم التقنية العليا الا وذكره : موت الغابات ، وتلوث المياه والانهار، والتلاعب بواسطة تقنية الجينات ، وتهديد البشر بالصواريخ عابرة القارات ، والتلوث الاشعاعي النووي . لقد أثقل غراس روايته كثيرا . ولكن يجب على المرء ايضا ان يرى ان هذه المخاوف ليست فردية وانما جماعية .

هذا وسنعالج باختصار على أقل تقدير ، الكاتب الذي صاغ نثره القصصي وفق نموذج الموزاييك ، وبث فيه ملاحظاته . وهو بوتوشتراوس Botho Strauz . والسمة المميزة لكتبه هي حساسية الادراك، ورشاقة اللغة . وقمة أعماله كتاب « الزوجان ، المارة » . (١٩٨١) وهو عبارة عن مجموعة لقطات خاطفة لمجتمع يشاهد بعين النقد ، تلتقي فيه المراقبة والمعرفة ، كما لو انهما يلتقيان في البؤرة . وأما اسلوبه النقدي فينطوي على مغالاة في الدقة والميل الى الصياغات الثمينة .

اتسم ادب السنوات العشر الاولى التي اعقبت الحرب العالمية بشكل أساسي بأولئك الكتاب الذين التقوا فيما يسمى « المجموعة ٤٧ » . وقد دعاهم للاجتماع هانز فيرنر رشتر . ومن أوائل الذين حصلوا على جائزة نوبل من أفراد هذه المجموعة ، هاينرش بول .

وقد انضم الى هذه المجموعة في وقت مبكر الكاتب القصصي والمسرحي مارتين فالزر Martin Wovlser وباتت رواياته التي كتبها في الستينات والسبعينات مرآة للخبرات الاجتماعية والتحول الاجتماعي . وتندرج رواياته الثلاث في ثلاثية قصصية وهي : « منتصف الوقت » (١٩٦) ، « ووحيد القرن » (١٩٦٦) و « الانهيار » (١٩٧٣) . تربط شخصية انسيلم كريستلاين بين هذه الثلاثية ، ويوصف فيها صعود كريستلاين الاختصاصي في الاعلانات والدعاية .. فيتحول الى بيع البضائع بعد فشله كمفكر . ويستند الوصف الى خلفية المعجزة الاقتصادية الالمانية ، اما في الرواية الثانية فيقابلنا ككاتب ، يكتب « رواية موضوعية » عن الحب . وفي الجزء الثالث من الثلاثية ، تفشل محاولة كريستلاين الارتقاء في عمله من خلال التكيف مع المجتمع .

ويظهر فالزر في رواياته الاخرى ايضا ، تلك الضغوط المرغمة القسرية التي تشوه الشخصية الفردية ، وهي قسر الاندفاع والجري ، ضغط الانجاز ، معركة المنافسة . كما عرض الموقف الفكري في اواخر السبعينات في روايته « الحصان الهارب » (١٩٧٨) . ويظهر فالزر ، من خلال الممثل الرئيسي ، والشخصية المقابلة له ، أي شخصية صديقه السابق من عهد الشباب ، أن العودة الى « الخصوصيات » التي تلقى الحماية ، لا فرصة لها ، ولم يعد في وسع الانسان الفرد أن يخلق معنى لحياته ، وسيبقى أسير المظاهر التي يطالبه بها المجتمع .

ويتمسك فالزر بالشخصية الرئيسية للرواية في قصة « الحريق » (١٩٨٥) . فالبطل يقابلنا الآن وهو استاذ محاضر ضيف في احدى الجامعات الامريكية في كاليفورنيا . الحب يحتل مركز الرواية ، وهو حب الاستاذ الفاشل لتلميذته .

ـ وعلى الرغم من الخاتمة الاستسلامية ، فالاستاذ المحاضر يعود الى المانيا ، ويعلم ان الطالبة اصيبت بحادث ادى الى موتها ـ اجل على الرغم من ذلك فالانفتاح المبهج يميز الرواية ، حيث يتراجع عنصر النقد الاجتماعي الواقعي . واما سعادة الكاتب بعناصر الطبيعة الرئيسية وبجسد الانسان فلا تخطئها العين ، ولم يحدث في أي عمل آخر أن وازن فالزر الى هذا الحد بين العقل والجسد .

وقد درس فالزر نفسه عدة مرات في الجامعات الامريكية . هذا وقد عاش في نيويورك لفترة من الزمن أيضاً ، الكاتب أوه يونسون Uwe Johnson . ويونسون الذي توفي قبل عدة سنوات يعتبر بالتأكيد من أهم الكتاب الالمان في السنوات العشر الاخيرة . وذلك استنادا الى عمله الروائي الذي يقع في اربعة أجزاء ويحمل عنوان « أيام السنة » . (١٩٧٠ ـ ١٩٨٣) وهذه الثلاثية الملحمية من حياة جيزين غريسبال ـ وهذا هو العنوان ـ مصممة على شكل مذكرات يومية .

فجيزين غريستال التي فرت من جمهورية المانيا الديمقراطية الى المانيا الاتحادية ، ثم هاجرت الى الولايات المتحدة ، تكتب قصة حياتها الى ابنتها التي تشعر انها امريكية . وتصبح قصة حياة هذه الاسرة سجلا تاريخيا لعشرات السنين من التاريخ الالماني ، من خلال منظور قرية صغيرة من قرى المقاطعة : حكم هتلر ، الحرب العالمية الثانية ، دخول الجيش السوفياتي ، وبناء النظام الاشتراكي . هذه هي المراحل الرئيسية لهذا التاريخ السياسي ، التي تتوضح فيها لمرات عديدة الصعوبات التي يعاني منها الانسان المستقيم الذي يريد أن يثبت وجوده ضد ممارسات أجهزة الدولة والاجهزة التربوية .

ولكن الى جانب تقارير الذكريات ، ثمة وصف ينهج اسلوب المذكرات يعرض الحياة اليومية في نيويورك التي عاشتها جيزين وابنتها . ويتعزز طابع الرواية واسلوب المذكرات من خلال استشهادات من صحيفة نيويورك تايمز . وفي مسار الرواية الثاني ، تبرز للانظار أحداث الستينات كحرب فيتنام ونضال السود في امريكا من أجل حقوقهم ، وما يسمى « بربيع براغ » ، (وتنتهي الرواية قبل وقت قصير من دخول قوات حلف وارسو الى تشيكوسلوفاكيا) . وبين مساري الرواية الاثنين ، بين مستوى الماضي والحاضر ، ثمة صلات وموازيات وجوانب منسجمة ، تورد دون تفسير ، وتترك للقارىء ليصدر حكمه عليها .

واسلوب الرواية العصري ناجم في الدرجة الاولى من خلال جمع مستويات مختلفة من الواقع . لقد تعلم يونسون تقنية المونتاج في روايات المدن الكبرى .

وتوصف الحياة في مقاطعة ميكلنبورغ بسخرية لاذعة . ويبرهن يونسون ان كاتب واقعي ملحمي من خلال دقته البالغة في المقام الاول ، التي يصف فيها مواقف الحياة بين البشر . وهو لا يفقد نفسه في التجريد النظري ، بل يتمسك بالمحسوسات دائما . وتعاطفه لا يتوجه نحو عالم الصناعة العليا ، وانما نحو عالم الحرفيين والمجموعات البشرية الصغرى. التي ما زالت ترعى حسن الجوار . وقد دعاه بيتر ديمتس « الاشتراكي المحافظ » .

في القرن التاسع عشر ، كتب الروسي ليوتوليستوي والافرنسي هونور دي بلزاك سجلا تاريخيا لعصرهما في عمليهما الملحميين الكبيرين « الحرب والسلام » ، وما يسمى « الكوميديا الانسانية » . وانا لا أود

ان أرفع أوه يونسون الى مرتبة هذين الكاتبين الاوربيين – فمن غير الممكن بعد اصدار حكم عليه في الوقت الراهن . ومع ذلك يمكن القول ، انـه لا يوجد في عصرنا كاتب الماني آخـر نجح في تصوير (بانوراما) شاملة للعصر ، مثل اويه يونسون في ثلاثيته الروائية « أيام السنة » .

وقد تخلفت عن هذه الثلاثية قصة بيترفايس وعنوانها « جماليات المقاومة » (الواقعة في ثلاثة اجزاء والصادرة بين ١٩٧٥ – ١٩٨١) وجزء منها تخيلي ، وجزء آخر عبارة عن سيرة ذاتية . فيترفايس أعار أحد العمال سيرته الذاتية الى حد بعيد ، وحاول اظهار تطوره الذاتي من خلال التطور السياسي لهذا العامل ، وما اكثر ما تناول موضوع الادب والفن في روايته . وتجد نظرية الواقعية الاشتراكية ، ومناقشات التعبيرية ، والنزاع حول فرانس كافكا ، وجيمس جويس في المناقشات النظريـة الماركسية ، تعبيرا لها في هذه الرواية ، التي تختلط فيها ملامح الرواية المعاصرة ، والرواية التربوية .

هذا وتحدد عناصر السيرة الذاتية ايضا رواية « لينس » للكاتب بيتر شنايدر Peter Schneider (١٩٧٣) . والتلميح هنا صريح الى رواية الاديب جورج بوشنر ، التي تحمل الاسم نفسه (ظهرت في عـام ١٨٣٥) . يصف شنايدر هنا المشاعر الحياتية لدى ذلك الجيل الذي كان مآله الى الاستسلام أو الى النظريات المجدبة .

وكما اني ابتدات الحديث بأديب من كولونيا ، وهو هاينرش بول ، كـذلك أود الانتهـاء ، بـروائـي منهـا ، وهـو ديتر فيللرسهـوف Dieter Wellershoff وهو مؤسس مدرسة كولونيا للواقعية الجديدة ، التي تبناها بعض الكتاب منذ منتصف الستينات .

وفي رأي فيللرسهوف أن الاديب لم يعد يستطيع ان يرى تشابكات الواقع ، ولذا فهو لا يستطيع أن يعرضها . ويوجه الكتاب الى خبرات الفرد الفاعل المحدودة من ناحية ، لكنها خبرات مباشرة من ناحية اخرى. ومن اجل هذه الرؤية الذاتية ، استفاد فيللرسهوف من معارف علم النفس الاجتماعي ، وفي الوقت نفسه ، عاضد « الرؤية الذاتية المتحركة » من خلال تقنية قصصية تذكر بالمقطع في الفلم . « حدود الظل » (١٩٦٩) ويحاول فيللرسهوف في روايته « المنتصر يأخذ كل شيء » (١٩٨٣) دخول مجال الرواية العصرية ، انه يظهر صعود مقاول تجاري ، يذبل انسانيا ويجدب اثناء جريه لاقتناص النجاح ، واخيراً يتحطم ، ولم يتمكن فيللر سهوف أن يقنع النقد الادبي بهذه الرواية .

ويتمتع فيللرسهوف بمكانة اكبر ، كمنظر ادبي ، وهو يناقض المفهوم القائل ان الادب يستطيع تغيير الواقع مباشرة . ويخرج في مقاله « الخيال والتطبيق » (١٩٦٩) ، بفكرة طريفة جدا . فكما أن المرء يخلق من اجل رحلات الفضاء شروطا مشابهة للرحلات الكونية ، في حجرات التدريب ، كذلك يستطيع الادب ان يقدم مجرات مشابهة للتطبيق العملي في الحياة، او ملعبا من اجل السلوك التخيلي الافتراضي .

نستطيع في النهاية أن نلخص قائلين : الادب ليس تطبيقا عمليا للحياة ، ولكنه من خلال تعريفنا بأساليب التفكير والسلوك الغريبة عنا ، فانه يقوى مقدرتنا على النجاح في تجربة الحياة . انه يوسع افق تجاربنا دون أن نخوض التجربة بأنفسنا .

القيت هذه المحاضرة في اتحاد الكتاب بتاريخ الثالث من نيسان والقيت في جامعة دمشق بتاريخ الخامس عشر من نيسان لهذا العام ١٩٨٧ بالتعاون مع معهد غوته .

ـ المترجمة ـ

أنت تبالغ في رحلاتك
إلى « هايدلبرغ »

تأليف: هاينرش بول
ترجمة: إرينا داوود

الاهداء : الى « كلوس شتيك » الذي يعرف أن هذه القصة خيالية من أولها الى آخرها ، ومع ذلك فانها مصيبة في جوهرها .

في المساء عندما جلس ببيجامته على طرف سريره يدخن لفافة تبغ في انتظار آخر الانباء ، حاول أن يتذكر أحداث هذا اليوم ليحدد اللحظة التي ذهبت فيها روعة يوم الاحد هذا . كان صباح هذا اليوم من شهر حزيران مشمسا ومنعشا فيه برودة أيام أيار ومع ذلك فانه لم يخل من الاحساس بارتفاع درجة الحرارة حتى وقت الظهر . وكان الضوء ودرجة الحرارة قد ذكراه بالايام التي كان يتدرب فيها بين الساعة السادسة والثامنة قبل شروعه بالعمل .

في صباح هذا اليوم ركب الدراجة ساعة ونصف على ممرات جانبية في الضواحي وبين البساتين وفي المنطقة الصناعية مارا بحقول خضراء وعرائش وحدائق ثم بالمقبرة الكبيرة حتى وصل الى أطراف الغابة بعيدا

عن رقعة المدينة ، كان يسرع على الشوارع المزفتة مختبرا سرعته ودرجات تزايدها مع انطلاقه بأقصى سرعته ليتأكد من أن قدرته ما زالت على المستوى الذي يسمح له بالتقدم الى سباق الهواة ، وقد ملأه السرور بنجاحه في الامتحان وبنيته على العودة الى التدريب المنتظم . ان مهنته والتدريس في الدورة المسائية للثانوية لكسب المال ثم دراسته الجامعية في السنوات الثلاث الماضية لم تكن تترك له الكثير من الوقت للتدريب ، ولكن ما من شك أنه كان بحاجة الى سيارة جديدة ، ولو ، فليتفق غدا أولا مع « كرونسورغلر » ، ومن المؤكد انه سيتفق معه .

بعد التدريب قام برياضة بدنية على أرض حجرته المكسوة بالسجاد، ثم استحم ولبس ثيابا داخلية جديدة . وفيما بعد انطلق بسيارته الى منزل أبويه ليتناول معهما الفطور . هناك جلسوا على الشرفة التي كان ابوه قد اضافها الى البيت الصغير متناولين القهوة والخبز المحمص والزبدة والبيض الطازج والعسل . نظر الى شيش الشباك الجميل ـ هدية من « كارل » ـ وبينما ازداد الصباح دفئا كان يسمع القول المريح الذي كرره والداه : « فتح الله علينا ، ستفلح قريبا . » و « فتح الله علينا ، ستفلح بعد قليل . » وقالت الام « بعد قليل » وقال الاب « قريبا » . رقد تلذذ جميعهم باسترجاع الخوف الذي كانوا يشعرون به في السنوات الماضية ، هذا الخوف الذي كانوا قد تشاركوا به من غير أن يلوم بعضهم بعضا : بدءا من فوزه في بطولة المحافظة الى ان أصبح عاملا كهربائيا ثم الى نجاحه في الامتحان نهار أمس . لقد أزيل عنهم هذا الخوف واوشك ان يتحول الى عزة المحارب القديم . سألاه المرة بعد المرة عن اللفظة الاسبانية لهذا الشيء أو ذاك مثل : جزر او سيارة أو ملكة السماء والنحلة والنشاط والفطور والعشاء وغروب الشمس . وكم كانا سعيدين

عندما بقي للغداء ، ثم عزمهما الى حفلة النجاح التي سيقيمها يوم الثلاثاء في حجرته . خرج والده لشراء البوظة تحلية وبعدها وافق أيضا على شرب القهوة معهما على الرغم من أنه بعد ساعة سوف يضطر الى شرب القهوة مرة ثانية عند أهل « كارولا » ، وعلاوة على ذلك تناول كأسا من عرق الكريز وهم يتحدثون عن أخيه « كارل » وزوجته « هيلدا » وطفليهما « إلكه » و « كلوس » اللذين اتفقوا على أنهما مدللان لما يتوفر لهما من أحدث الازياء والمسجلات والالعاب وما الى ذلك . وقد انقطع الحديث المرة بعد المرة بهذا التنهد المعبر عن الراحة : « ستفلح قريبا » و « ستفلح بعد قليل » حتى اصبح يشعر بعصبية لدى سماعه كلمة « قريبا » و « بعد قليل » . انه قد انتهى فعلا ! وما بقي الا حديثه مع « كرونسورغلر » الذي كان يعرف موقفه الايجابي منه منذ البداية . وبعد ، ألم يحقق نجاحا حقا بتدريسه اللغة الاسبانية في الجامعة الشعبية وكذلك بتدريسه اللغة الالمانية في الدورة المسائية للثانوية الاسبانية؟!

فيما تبقى من الوقت ساعد والده في غسل السيارة كما أنه ساعد والدته في خلع الاعشاب ، ولما ودعهما جاءت أمه بحقيبة تبريد له مملوءة بالجزر والسبانخ والكرز في أكياس حفظ المأكولات المأخوذة من الثلاجة ، ثم أجبرته على الانتظار حتى تقطف من الحديقة باقة من التيوليب لوالدة « كارولا » ، في أثناء ذلك فحص أبوه الدواليب وطلب منه تشغيل المحرك الذي أصغى الى صوته في ارتياب ، ثم اقترب من النافذة المفتوحة وسأله : «أمازلت تسافر الى « هايدلبرغ » ؟ ـ أعني على الطريق العام.» جاء قوله كأنه سأل عن قدرة السيارة الهرمة المهلهلة التي كان عليها أن تقطع مسافة ثمانين كيلو مترا اجمالا وأحيانا ثلاث مرات في الاسبوع .

« هايدلبرغ » ؟ أجل ، مازلت أسافر اليها حوالي مرتين أو ثلاث مرات في الاسبوع ـ سوف يمر بعض الوقت حتى أتمكن من شراء مرسيدس . قال الاب : بالمناسبة ، هذا الرجل من الحكومة ـ يشتغل بالثقافة على ماأظن ـ قد عاد الي أمس بسيارته المرسيدس للصيانة . انه لايرضى الا بخدمتي انا . ذكرني باسمه .

أتقصد « كرونسورغلر » ؟

« أجل ، هذا هو . انه إنسان لطيف ، بل يمكن أن اسمه إنسانا نبيلا ولا سخرية » .

في هذه اللحظة جاءت الام بباقة الأزهار قائلة : سلم على «كارولا» وطبعا على السيد والسيدة . أما نحن فلقاؤنا يوم الثلاثاء . « قبيل انطلاقه اقترب منه والده مرة اخرى وهو يقول : « لاتبالغ في رحلاتك الى « هايدلبرغ » ـ بهذه السيارة الهرمة ! » .

كانت « كارولا » غائبة لما وصل الى منزل «شولته ـ بيبرونغ ». كانت اتصلت هاتفيا لاعلامه انها لم تنته بعد من كتابة تقاريرها ولكنها ستعجل بعملها . وقالت أيضا انها لاتمانع ان يتناولوا القهوة قبل وصولها . كانت الشرفة اكبر وشيش النافذة أجود ـ على الرغم من لونه الباهت ـ من المقياس العادي ، كما كان الكل ذوي اناقة فائقة حتى في آثار الاهمال البسيطة الظاهرة على أثاث الحديقة وفي الحشيش النامي في الشقوق بين البلاط ، وقد كان فيه ماأثار استياءه مثلما أثاره بعض الاقوال السائرة بين الطلاب المتظاهرين . كانت مثل هذه الامور واللباس تشكل موضوعات مزعجة بينه وبين « كارولا » التي كانت تأخذ عليه عنايته بلباسه الذي قالت عنه انه بورجوازي اكثر مما ينبغي . تحدث

مع والدة « كارولا » حول حدائق الخضر ومع والدها عن رياضة الدراجة . بينه وبين نفسه اقر على ان القهوة كانت أسوا من التي شربها عند اهله ، ولكنه حاول الا تتحول عصبيته الى غضب . والحق انهما كانا شخصين لطيفين متقدمين في آرائهما وكانا قد قبلاه بلا تحيز واكثر من ذلك كانا قد أعلنا الخطوبة رسميا . ومع الايام اصبح يحبهما فعلا حتى والدة « كارولا » التي كانت في البداية تثير اعصابه بتكرارها كلمة « ظريف » .

أخيرا دعاه « د . شولته ـ بيبرونغ » ـ وكما بدا له بشيء من الحياء ـ الى ان يرافقه الى الجراج حيث اراه دراجته الجديدة . في كل صباح كان يدور بها بعض الدورات حول الحديقة والمقبرة القديمة ، وبالفعل كانت الدراجة رائعة ولم يتردد أن يمدحها بحماس لايشوبه الحسد . وبعد ان اختبرها بالركوب حول الحديقة شرح لـ « شولته ـ بيبرونغ » آلية عضلات الرجل (إذ تذكر ان السادات المتقدمين في السن في النادي كانوا يشكون في كل حين من تشنج العضلات) . بعد نزوله من الدراجة وإعادتها الى الجراج سأله « شولته ـ بيبرونغ » : ترى ، كم من الوقت تقدر أنني بحاجة اليه لأقطع بهذه الدراجة الرائعة المسافة بين هنا و ـ لنقل « هايدلبرغ » مثلا ؟ جاء قوله كأنه صدفة وبريئة لان « شولته ـ بيبرونغ » واصل كلامه : « لقد درست في جامعة « هايدلبرغ » وكانت لدي ايضا دراجة كنت اقطع بها هذه المسافة بين هنا و « هايدلبرغ » في تلك الايام ـ وأنا في عنفوان شبابي ـ في ساعتين . وقد ابتسم ابتسامة طبيعية لم تفصح عن اي سوء نية ، وتحدث عن اشارات المرور وعن تجمع السيارات وكثافة المرور الزائدة بكثير عما كانت عليه في ذلك الوقت . وقال ايضا انه بناء على التجربة كان يحتاج

الى خمس وثلاثين دقيقة للوصول الى مكتبته بالسيارة ، أما بالدراجة فكان يحتاج الى ثلاثين دقيقة فقط . ثم سأله : « وانت ، كم من الوقت تحتاج للوصول الى « هايدلبرغ » بسيارتك ؟ واجابه : «نصف ساعة.» ان ذكره لكلمة السيارة أزال عن كلمة « هايدلبرغ » الصدفة نوعا ما ، ولكن في هذه اللحظة جاءت « كارولا » وكانت لطيفة وجميلة كالعادة ولكنها بدت بشعرها المشعث بعض الشيء شديدة الاعياء . والآن وهو جالس على طرف سريره لم يعد يتذكر اذا ماكانت حالته العصبية قد اثرت عليها أم أنها هي المسؤولة عن التوتر الذي ساد بينهما . قبلته طبعا ولكنها قالت له بصوت هامس بأنها لن تخرج معه هذا اليوم . ثم تحدثا عن « كرونسورغلر » الذي قد مدحه جدا وعن الوظائف وحدود المحافظة عن ركوب الدراجة وعن لعبة التنس واللغة الاسبانية وعما اذا كان سينال درجة « جيد جدا » او « جيد » . اما هي نفسها فلم تنل الا درجة « مقبول » . وعندما عزموه للعشاء تظاهر بالتعب وبعض العمل ولم يلح عليه أحد بالبقاء ، اشتد البرد على الشرفة بسرعة وقام ليساعد في اعادة الكراسي والاواني الى البيت . ولما رافقته « كارولا » الى السيارة فاجأته بقبلة حارة وبينما عانقته مسندة نفسه اليه قالت : « إنك تعلم انني أحبك جدا جدا كما انني أعرف أنك رجل ممتاز ولا عيب فيك الا انك تبالغ في رحلاتك الى « هايدلبرغ » . بعد هذا عادت مسرعة الى البيت ملوحة بيدها ومبتسمة وحيته بقبلات بيدها . وقد استطاع ان يرى في المرآة أنها مازالت واقفة تلوح بشدة .

لايمكن ان يكون السبب غيرة . ولقد علمت أنه كان يسافر الى هناك ليساعد « ديغو » و « تريزا » على ترجمة الطلبات وكتابة الاستمارات والاستخبارات ، وانه كان يؤلف العرائض ويكتبها على الآلة

الكاتبـة : عرائض للشرطة فرع الأجانب ، وللمعونة الاجتماعية والنقابة ثم للجامعة ومكتب العمل ، وقضايا تخص المدرسة والحضانة والمنح والمساعدة المالية والملابس ودور النقاهة . وقد عرفت ماذا كان يعمل في « هايدلبرغ » وحتى أنها رافقته عدة مرات فيها ضربت على الآلة الكاتبة بحماس وأدهشته بمعرفة كلمات اللغة الالمانية المستعملـة في الدوائـر الرسمية . وقد كانت اصطحبت « تريزا » الى السينما والمقهى عدة مرات ، كما أنها حصلت على مبلغ من المال من والدها لصالح صندوق التشيليين .

بدل ان يعود الى البيت سافر الى « هايدلبرغ » غير انه لم يجد لا « ديفو » و « تريزا » ولا « راول » صديق (ديفو) .في عودته وقع في صف طويل من السيارات . في حوالي الساعة التاسعة مرّ ببيت اخيه « كارل » الذي جاء بالبيرة الباردة بينما حضرت له « هيلدا » بيضا مقليا . شاهدوا معا على شاشة التلفيزيون بثا عن سباق الدراجات عبر سويسرا قام فيه « إدي ميركس » بدور غير مشرف . وعنـدما ودعهما أعطته « هيلدا » كيس ورق مملوءا بملابس أطفال بالية لـ «هذا التشيلي النحيف الجسم واللطيف وزوجته » .

اخيرا اذيعت الانباء التي أصغى اليها بأذن غير واعيـة . تذكـر أكياس الجزر والسبانخ والكرز التي وجب عليه وضعها في الثلاجة وقد أشعل اللفافة الثانية : في مكان ما ـ لعل إرلاندا ـ أجريت انتخابات : حدث انهيال : فلان ـ احقا انه كان رئيس الجمهورية الاتحادية ؟ ـ قد قال كلمة إيجابية حول اربطة العنق : وفلان آخر كـذب شيئا ما ، ارتفعت الاسعار ، مازال « عيدي أمين » مختفيا . لم يدخن اللفافـة

الثانية الى آخرها ، بل اطفأها في كأس مازال فيه بقية من اللبن. كان منهوكا من التعب وسرعان مااستغرق في النوم على الرغم من ان كلمة « هايدلبرغ » مازالت ترن في رأسه .

تناول فطورا بسيطا متألفا من الخبز والحليب فقط ، ثم رتب حجرته واستحم وارتدى ملابسه بعناية ، عندما وضع رباط العنق تذكر رئيس الجمهورية الاتحادية ـ او هل كان المستشار ؟

قبل الموعد بربع ساعة جلس على المقعد في الدهليز أمام مكتب السيد « كرونسورفلر » . وبجواره جلس رجل بدين في ملابس على الموضة بشيء من الاهمال ، كان يعرفه من محاضرات علم التربية ولكنه جهل اسمه . وهمس الرجل البدين اليه : « إنني شيوعي ، وانت ايضا ؟ » .

قال : « لا ، فعلا لست شيوعيا ، ولا تؤاخذني » .

لم يبق الرجل البدين وقتا طويلا عند « كرونسورغلر » ولما خرج من مكتبه قام بحركة ربما اراد بها ان يقول : « خلاص » . ثم دعته أمينة السر الى المكتب ، كانت لطيفة ، متقدمة في السن بعض الشيء، وكانت تعامله دائما بود ، ولكنه فوجيء عندما اعطته دفعة مشجعة اذ كان يظنها أكثر جفاء من ان تقوم بمثل هذه الحركة . استقبله « كرونسورغلر » بلطف . انه كان رجلا ظريفا على الرغم من كونه محافظا ، وكان موضوعيا ، ولم يكن كبيرا في السن ، في اول الاربعينيات على الاكثر . وكان هو الآخر من انصار رياضة الدراجات . وهو الذي شجعه كثيرا . تحدثا اولا عن سباق الدراجات عبر سويسرا متسائلين عما اذا كان « سيركس » التجأ الى الخدعة حتى يستهان به في سباق

الدراجات عبر فرنسا . واعتقد « كرونسورغلر » ان تصرف «سيركس» كان خدعة ، اما هو فظن ان « ميركس » فعلا قد اقترب من النهاية،اذ ان بعض مظاهر الارهاق من الصعب التظاهر بها . ثم انتقلا الىموضوع الامتحان : انهم قد فكروا طويلا في اعطائه درجة « جيد جدا » ولكن مادة الفلسفة حالت دونه . اما الباقي فعمله في الجامعة الشعبية ممتاز وكذلك في الدورة المسائية للثانوية ، ثم عدم اشتراكه في المظاهرات ، ولكن ـ وقد ابتسم « كرونسورغلر » ابتسامة لطيفة حقا ـ هناك عيب وحيد وصغير .

قال:« نعم » اعلم ذلك،انه : انني ابالغ في رحلاتي الى«هايدلبرغ». كاد « كرونسورغلر » يحمر وجهه ، وعلى كل حال كان واضحا انهاصبح في موقف حرج ، اذ كان انسانا مرهف الحس ومتحفظا وكاد يكون خجولا . كان لايميل الى الصراحة .

سأله : « من أين عرفت ذلك ؟ » .

اجاب : « لقد اصبحت أسمع ذلك من الجميع وفي كل مكان ومن كل من اتحدث معه سواء أكان والدي ام « كارولا » ووالدها ، ومن جميعهم لا أسمع الا « هايدلبرغ » . انني اسمع ذلك بوضوحواتساءل: « ترى » اذا طلبت بالهاتف « الساعة الناطقة » او استعلامات محطة القطار أفلا أسمع « هايدلبرغ » ؟

في لمحة عين بدا كان « كرونسورغلر » أراد أن يقوم ويضع يديه على كتفيه حتى يهدأ . وكان قد رفعهما ولكنه عاد ينزلهما على مكتبه قائلا : « لا أعرف كيف أعبر عن شعوري بالخجل . لقد كنت أراقبك

بود وانت تشق طريقك ـ ولكن هناك بلاغا لايمكنني تجاهله ، فالى جانب التعليمات والتوجيهات والارشادات التي يجب ان اراعيها جاءتني ايضا النصائح هاتفيا . ان صديقك ـ هو صديقك اليس كذلك ... ».

« اجل » .

واستأنف « كرونسورغلر » كلامه : « في الاسابيع القادمة سيكون لديك وقت فراغ كثير . ماذا ستعمل ؟ ».

قال : « سوف أتدرب كثيرا ، اي ساعود اركب الدراجة، وسوف اقوم برحلات كثيرة الى « هايدلبرغ » .

سأله : « بالدراجة ؟ » .

اجابه : « كلا ، وانما بالسيارة » .

تنهد « كرونسورغلر » وكان واضحا انه تألم تألما حقا . وعندما تصافحا قال له بصوت هامس : « لاتسافر الى « هايدلبرغ » ، هذا كل ما أستطيع قوله » . ثم ابتسم وهو يضيف : « تذكر » إدّي ميركس .

بدأ وهو يغلق الباب ويعبر الدهليز يفكر في الامكانيات الاخرى : مترجم كتابة وارتجالا ودليل سياحي ومراسل سمسرة باللغة الاسبانية. اما ان يصبح لاعبا محترفا فهذا صعب لانه كان قد تجاوز السن المناسبة ، وفيما يخص العمال الكهربائيين فقد ازداد عددهم بما فيه الكفاية .

نسي أن يودع امينة السر فعاد يلوح لها بيده .

من كتاب : « قصص منذ ١٩٦٠ من الجمهورية الاتحادية الالمانية والنمسا وسويسرا » تحقيق هاينرخ فورسفيخ بشتوتغارت .

دار النشر : ركلام شتوتغارت ١٩٨٣ ، ص ٢٤٦ ـ ٢٥٣ .

ألفاظ ركيكة

تأليف : الزه ايشينجر
ترجمة : إرينا داوود

اصبحت الآن لا استعمل الالفاظ الاجود . لذلك اكتب : « المطر الذي يسقط على النوافذ . » اما سابقا فمن المؤكد انني كنت اجد تعبيرا مختلفا تماما . ولكن ، كفانا تفننا فلنكتف ب « المطر الذي يسقط على النوافذ . » في الحقيقة لقد خطر ببالي لفظ آخر ولم يكن لفظا افضل فحسب بل كان لفظا ادق ايضا ، غير انني نسيته بينما كان المطر يسقط على النوافذ او فعل ذلك الفعل الذي افلت من ذهني . ولا اشغل فكري كثيرا بما سوف يخطر ببالي لوصف المطر القادم سواء اكان مطرا اخف من مطر اليوم ام اشد منه ، لانني ارى ان عبارة واحدة كافيةلوصف جميع انواع المطر . ولايهمني اذا صح استعمل لفظة « سقط » لوصف المطر الذي لم يصب النوافذ الا بقطرات قليلة وبما في استعمالها في هذه الحالة من مبالغة . كما انني لن ابالي بضعف اللفظة لوصف مطر يكاد يكسر زجاج النوافذ . الآن اترك اللفظة كما هي اي اقر لفظة « يسقط » واترك التفكير في بقية الامكانيات للآخرين .

وعلاوة على ذلك خطر ببالي التعبير « جر الهلاك أمامه » ، ولاشك في ان هذا التعبير يتعرض للنقد اكثر من « المطر الساقط » ، وذلك لعدم وجود شيء يمكن ان نجره امامنا وانما ندفع الاشياء كالعربات او الكراسي المتحركة ، اما الاشياء التي يمكن ان نجرها وراءنا فهي مثلا اكياس مملوءة بالبطاطا او أشياء أخرى ، ولكنه غير ممكن في حالة مـن الحالات ان نجر وراءنا الوفا واشكالا من الهلاك ، لان نقلها يتم بطريقة اخرى . طبعا أعلم ذلك وفي هذه الحالة ايضا كان تعبير افضل على لساني ولكنه مالبث ان أفلت مني ، ولو ، إني لاأتحسر عليه . وبالمقابل لا اصر على التعبير « جر الهلاك أمامه » ولكني لن أغيره . اما التعبير « قـرر شيئا » فهـو قابل للنقاش ، ان القوالب اللغويـة المستعملة حتى الآن لاتسمح باتخاذ قرار في الحالات التي لاتتجاوز ان تكون احتمالا فقط . يمكن ان تناقش هذه المسألة ، غير انني سئمت مثل هذه المناقشات ـ وهي تجرى في أغلب الاحيان في سيارات اجرة على الطرق خارج المدينة ـ واتحمل عباراتي القابلة للنقد .

بطبيعة الحال لن أنال بألفاظي هذه استحسانا ، ولكنني أشفق عليها اشفاقي على الملقنين وصانعي المناظير المقربة . فلقد أصبحـت أميل الى ما يندرج تحت الدرجة الثانية او الثالثة والذي يتوارى عنهما بمرونة ما هو جيد ، ولو فقط بالنظر الى ما هو من الدرجة الرابعة والذي يظهر للجماهير بكثرة . ولا داعي للاستياء من هذه الحقيقة، لأن هذا مايطالب به الجمهور ، ولا اختيار لما هو جيد . ترى ، هل انا مخطئة في رايي؟ الا يمكن ان يختفي ماهو جيد عن انظار الجمهور ثم يسفر عن وجهه امام الامكانيات الاضعف ؟ سوف تكشف عن ذلك الايام .

ان العملة الموجودة تفطي الحاجـة ـ اي المعقد والقابل للاكتساب واذا كنت اعتمد على الوسائل الناقصة فذلك امر يخصني انا وحدي. وكذلك أصبحت اكثر حذرا في الربط بين الجمل . فمثلا لا أقول«بينما يسقط المطر على النوافذ نجر ألوانا من الهلاك أمامنا » وانما أقول ان المطر الذي يسقط على النوافذ والوانا من الهلاك نجرها امامنا . وهكذا.. ولا احد يستطيع ان يطلب مني تحقيق روابط طالما هناك مجال لتجنبها اني قادرة على الاختيار بخلاف الحياة التي هي الاخرى التي أفلتت مني تسمية أفضل لها . ان لفظة « الحياة » ليست لفظة متميزة ولا لفظـة « الموت » ، وكلاهما يفطي بدل ان يعرف . وربما أعلم السبب : وهو ان التعريف يقارب حد التقويض ويعرض المعرف لقبضة الاحلام. ولكن، لاداعي ان اعلم ذلك او اتدخل في هذه المسألة . ومما لاشك فيه أنني استطيع تكرار لفظـة « الحيـاة » حتى أسأمها واضطر الى استعمال لفظة اخرى معبرة عنها . وينطبق ذلك على لفظة « الموت » واكثر . ولكنني لاافعل ذلك بل اكتفي بالموجود ومن ثم اقف موقف المتفرج وهذا يشغلني بما فيه الكفاية . وكذلك اصغي الى مايقوله غيري ، ولكن في ذلك أخطارا خاصة . ان في هذه الحال احتمالا كبيرا لنشأة خواطر . قبل وقت قصير سمعت العبارة « اجمع الهلاك » وقد جاءت علـى صيغة الامر ، وهو شيء لايعجبني . لو جاءت على شكل الرجاء لكان من الممكن ان أفكر فيه ولكن الاوامر تخيفني .

وهذا هو السبب الذي جعلني اكتفي بما هو من الدرجة الثانية، فالدرجة الاولى مرتبطة بالاوامر ولذلك أكف عن طلبها . انني لم اعد أسمح لاحد ان يخيفني ، فكفاني خوفا . واكثر من ذلك سئمت خواطري

التي في الحقيقة ليست خواطري انا والا كانت لها تسميات أخرى. انها اقرب الى زلة اللسان منه الى الخواطر او سموها كما تشاؤون . ولجميعنا مايكفي من التجارب وما أقل الذين هم قادرون على الدفاع عن أنفسهم. فقد يولد معظم الناس ويحاطون على الفور بكل مالايكفي للاحاطة بهم، وقبل ان يتمكنوا من تحريك الراس يثقلون بتسميات غير مصيبة بدءا من اسمهم الشخصي . ويمكن اثباتها حتى في الحان التنويم ، ثم يتضخم عددها في المراحل اللاحقة . اما أنا فباستطاعتي ان أدافع عن نفسي ، فبدل ان أكتفي بأول مايخطر ببالي يمكنني ان أكشف عن الاحســن . ولكنني لا افعل ذلك لانني لا أريد اثارة الانتبــاه بل افضل ان احتلط بالناس من غير ان يحس بي أحد . انني اتفرج اي أتفرج على السرعة في تسمية كل شيء بغير اسمه ، وقد أصبحت اشترك في ذلك منذ وقت قصير . ولكن مايميزني عن الآخرين هو انني اعي ماذا أفعل . انني اعلم ان العالم اسوأ من اسمه ولذلك لاعجب في ان اسمه هو الآخر سيء .

في رايي ان العبارة « اجمع الهلاك » من الجودة المبالغ فيها . انها ذات حدة ودقة اكثر مما ينبغي ، شبيهة بصرخات آخر اسراب الطيور الراحلة ، وتفوق اللفظة المعبرة عن الحقيقة الخالصــة حسنـا الحقيقة نفسها . وبمثل هذه العبارة اثير الانتباه وافقد موقف المتفرج والمتواضع الذي قد طال كفاحي للوصول عليه بادخالي الى صفــوف الذين يحددون التسميات . كلا ولن افعل ذلك ، وانما سأستمر فــي وصف المطر الذي يسقط على النوافذ وسأظل بالقرب من الخرافــات الرامية الى هدف ـ واذا كان لابد من الهلاك فليكن هلاكا نجره امامنا. تكاد تكون هذه العبارة الاخيرة من الدقة البالغة ، ولعله يحسن بنا الا

نتكلم البتة عن اي نوع من انواع الهلاك لانها تمثل حقيقتها بدقة بالغة تدور في صمت مثل طيور اغراء حول القياس . اجل ، ان القياس لفظة جيدة وعلى كل حال يكفي مافيها من عدم الدقة . نعم ، انني مع القياس والمطر الذي يسقط وكل الاسماء الشخصية والالقاب والى آخر ذلك بلا نهاية واظل المتفرج الساكت الذي اريد ان اكون والذي ينظر اليه باستحسان تارة من هذه الجهة وتارة من تلك ، وبيدي في الجيب اترك كل انواع الهلاك لمصيرها ولا اذكرها بل افضل ان اتركها. والحق ان « اتركها » ايضا عبارة مبالغ في جودتها اي عبارة جيدة مثيرة للضحك . لاثم لا ، ابعدوا الهلاك بكل الوانه لانه يؤدي الى دقة غير مرغوب فيها ولانه غير موجود في لحن من الحان التنويم.

هاهوذا مرة اخرى « المطر الذي يسقط على النوافذ » فلنتركه هكذا لانه يترك كل شيء في دائرته غير المصيبة ، ونصر على إبقائه حتى نبقى « نحن » نحن وحتى يبقى كل شيء خلاف ذاته بدءا من الطقس حتى الملائكة .

وبهذه الطريقة يمكننا ان نعيش وان نموت . اما من يطلب المزيد من عدم الدقة فبامكانه ان يتابع البحث في هذا المجال غير المحدود .

من كتاب : كتاب قراءة ـ الادب الالماني في السبعينات ، اصدره « كريستوف بوخفالد » وكلوس فاغنباخ » ، برلين ، فاغنباخ ١٩٨٤ ، رقم الطباعة ٣ـ٨٥٣١ـ٣٠١٢ـ٣ ، ص ١٨٢ـ١٨٥

١٩٨٧/٢/١٥

خطبة غلِستل من فوق جهاز التلفزيون

تأليف : مارتن فالرز
ترجمة : إرينا داوود

لما انتهى برنامج التلفزيون ولم يصدر الجهاز غير خشخشة مزعجة وقف على الجهاز وبصوت خافت غطته هذه الخشخشة قال في الغرفة الفارغة : « من الافضل لو تسلمنا التلفزيون كليا ولو أقام عندنا في البيت على الدوام . لأمكننا الاستغناء عن ممارسة العيش بأنفسنا والاكتفاء بأن نقوم بالتمثيل . ان الاسوأ في هذا الامر هو سيطرة الممثل الشديدة على المرء الذي يجب في آخر المطاف ان يظل خارجا في العالم الواقعي غير الممثل . والحق ان الممثل هو الواقع بعينه ولكن باضافة مكافأة اليه . ان الممثل امر يطاق بخلاف كل الامور الاخرى ، والمعنى الناتج عن الحياة الخاصة لايمكن قبوله . وعندما يتضح لنا هذا المعنى نلوذ بالفرار الى اي مكان او اي شيء ولا سيما الى التمثيليات . فهي تقدم لنا معنى أحسن او معنى أعمق وعلى كل حال تقدم تعويضاً رائعاً عن عبث

الوجود او على الاقل ترينا شيئاً من البطولة او تسمعنا موسيقا الأرغن . ما أظلمنا حين نلوم التمثيليات بأنها تلهينا لأن هذا تماماً ما لا تفعله ، وإنما تنبه بجمالها وكمالها الدائمين لافتقار وجودنا الخاص الى الجمال والنقص فيه . والحق يقال إن المشاهد المعذب بالكمالات المستفزّة يحتاج كل مساء وهو يضطر الى العودة الى الواقع الى كتيبة جنود تحت أمره حتى يحقق لنفسه بمساعدة هذا الجيش المسلوب الإرادة وبكل وسائل السلطة هذا الكمال في العالم الواقعي ، وذلك في الليلة نفسها . والحق أنه يريد بواسطة العنف أن يفسح لنفسه المجال ليتحرك في العالم الواقعي راضياً عن نفسه كما استطاع الممثلون ان يتحركوا في التمثيلية بفضل الكذب الذي يتوقف عليه عالم التمثيل مبدئياً . إنه يريد القيام بجولة سريعة في ظروف تقدم له المعنى والسعادة والنصر . ويشترط أن تدوم هذه الجولة على الاقل المدة نفسها التي وجب عليه مشاهدة تلك الظواهر في التمثيل . ولا داعي أن تدوم أكثر فإنه لا يريد أن يكون غير ولكنه يريد أن تستغرق الأمور عنده المدة نفسها التي كانت تستغرقها في التمثيل . النصر ــ الانتقام ــ عدم المسؤولية : هكذا تكون النهاية جيدة ومرضية اي تكون مكافأة . ولا يهم نوعها وإنما المهم أن تحول دون هذا التخبط المتأوه المباشر الى غرفة النوم الحقيقية وهذا السقوط الثقيل على السرير الهرم . ايها الناس ، ابقوا ولو مرة واحدة على السجاد ! ترى ، ما كان شكل تلك الاسرة التي كان شاهدها قبل قليل ؟ لا ، ليس من المعقول أن تظلموه هكذا . ما أبشع هذه الرائحة التي تفوح من بياضات سريره ، وما اشد الألم الذي لا يهدأ . اضف الى ذلك اليقين بأن كل شيء في صباح اليوم التالي سيكون قد ازداد سوءاً . ولا سلاح في يده ، لأن الاسلحة كلها في أيدي الممثلين . الا ليت

لنا ليلة « بارتولوميوس » (١) واحدة ، فنجر كل الممثلين من أسرتهم ونضربهم بالسوط وننتف ريشهم ونضعهم على الخازوق ونشنقهم ونحرقهم . فليقتل في هذه الليلة نفسها كل الممثلين الخداعين والقائمين بتمثيل الكمال والمتنجين للمشاعر الرفيعة والمتفاخرين بالإحساس المرهف وسفلة الموهبة والمبتسمين السياسيين وعازفي العبث ومهيني الإنسانية والمدعيين بالندرة ، كل هؤلاء الذين يفرضون علينا مشاهدتهم والذين يروننا العالم عالماً سليماً، او عالماً فاسداً كما يشاؤون ، اي كل هؤلاء الذين ليس لديهم ما يصلح للابتداء المباشر وفي الليلة نفسها بتحسين حياة المشاهد . إن هذا ما يجب ان ينفذ فعلاً وبلا رحمة . والا يأتي احد بالبكاء المستعطف في سبيل الحرية حتى يبدأ كل شيء من جديد . كفى ولولة سواء اكانت من « هامبورغ » أم « ميونخ » فلتنته حضارة الزعماء كلها . أشعلوا النار و فجروا مؤسسات التمثيل واهدموا قصور الوسطاء واشنقوا عصابة « شبرينغر ـ س.ب.د. ـ غرونر ـ يار ـ بيرتلسمان ـ حكومة ـ معارضة ـ زائد شبيغل ـ زائد أصحاب الملايين والمصارف زا ... زائد ... » (٢) حتى لا يمكن لأحد أن يصنع اية صورة ويكون كل واحد مجبوراً أن يعيش بنفسه ولا يستطيع أن يهرب الى التمثيل . إما أن يدخلونا جميعنا في مؤسساتهم وذلك ليل نهار فنكون بغنى عن ممارسة العيش بأنفسنا لأننا نقوم بالتمثيل فقط ... أو كفى تمثيلا وليعاقب

---

(١) ليلة « بارتولوميوس » : مذبحة في ١٥٧٢/٨/٢١ قتل فيها ....٢٠ بروتستانتي فرنسي بامر من الملكة الأم « كاتارينا دو ميديتشي » في باريس .

(٢) شبرينغر : وكالة أنباء ، س.ب.د. : الحزب الاشتراكي الألماني ، غرونر ـ يار ـ بيرتلسمان : دور نشر ، شبيغل : مجلة المانية . (المترجمة) .

بالاعدام كل من يستمر في تمثيل شيء . ان الحياة والموت حق للجميع . ولا يسمح لاحد بالخلود . أما الذي ينطق كلمة الخلود او يحاول ان يحصل عليه بالحيل فيعدم على الفور بالرصاص وذلك على يد كل من يباغته وهو على وشك المحاولة . ولكن ، لا مكافأة او وسام او مجرد استحسان مقابل اعدام الآخرين بالرصاص ، وكذلك لا ترقية لتحقيق عمل سواء أكان في الماضي أم المستقبل . ولن يسمح البتة بالتميز او بتطوير ما يؤدي اليه . أخيرا على الحياة العارية أن تشق طريقها . فلتختف كل الدرجات حتى يعيش كل من على هذه الارض حياته خاليا من التمثيل وبعيدا عن الظلم . ويحق لكل انسان أن يعيش كما هو من غير أن تستهين به قدوة ما . إن المهم في الامر هو شخصه لا غير ، ومهما كان أصله او فصله . هل ستوجد موسيقا ؟ على كل حال لن يسمح لاحد بصنع الموسيقا . واذا وجدت موسيقا على الرغم من ذلك فلا نمانع بل نرحب بها . أما الصانعون فنرفضهم . أيها الناس ، تقحموا الحصون ، وتذكروا كم برجاً وديراً وجب اقتحامها حتى تستمر الحياة . والحق أن بين تلك الابراج والاديرة كان ما هو اجمل واحسن بكثير من قصور التمثيليات . ولن نصغي الى احد بلا تمييز حتى ولو كانت بقرة متفلورة لا تدر الا باللبن المقشود كالملكة البريطانية أو أميرال تكوين الآراء بأنف مزين بالاشرطة في مدينة «هامبورغ» امحوهما قبل أن يرق قلبي . ابعدوهما وأمثالهما وانقلوهم الى جزر ، رجاء الى جزر على الاقل ، ولن يرق قلبي أكثر من ذلك . ثم تحاط هذه الجزر بسور مصنوع من تماثيل مقلدة بشكل دقيق تمثال الحريةالامريكية يرتص بعضها مع بعض بمقدار ١ : ١ حتى لا يمكن لاحد من السادة أن يفلت من هذه الجزر بل يسلم جميعهم أنفاسهم الاخيرة في ظل هذا التمثال الذي خدعونا به جميعنا . وهناك يجب أن يعيشوا الى يومهم الاخير ،

اي وراء سور ضخم من تماثيل الحرية البيتونية حتى لا ينسوا ابـدا سبب وجودهم داخل هذا السور وهو : حريتنا . فما داموا خارج هذا السور فنحن الاسرى الذين سمحوا لهم بمشاهدة الحرية في تمثيلياتهم فقط ، تلك التمثيليات التي حتمت علينا أسرنا » .

لما انتهى الى ذلك قفز من الجهاز وقال بصوت خافت : « ان كـل انسان ينطوي على ظواهر لا متناهية العدد ، لم يلاحظها أحد في يوم من الايام ، ولم يعيشها هو نفسه كتجربة من تجارب حياته . ولم يشاهد أحد التنوع غير المحدود الذي يتميز به كل انسان . ثم أطفأ الضوء وذهب الى سريره محاولا الا يصدر عنه أي صوت حتى لا يزعج سنام « ماريانه » التي وجب عليها أن تنهض من فراشها قبله .

* * *

من كتاب : كتاب قراءة ، الادب الالماني في السبعينيات ، أصدره «كريستوف بوخفالد» و « كلوس فاغنباخ » ، برلين ، فاغنباخ : ١٩٨٤ ، رقم الطباعة ٢ ـ ٨٠٣١ ـ ٣٠١٢ ـ ٣، ص ١٤٥ ـ ١٤٧ .

الجرذ الأنثى

تأليف: غونتر غراس
ترجمة: إرينا داوود

الباب الرابع:

يحتوي على الوداع

رايت نفسي في المنام أودّع
كل الاشياء التي تحيط بي
والتي تمتد ظلالها: هذه الكثرة من الضمائر الملكية .
واودع الموجودات ، هذه القائمة
من شتى المفتقدات .
وأودع النفحات المتعِبة
والروائح المُنَشِّطة
اودّع الحلاوة والمرارة
وكل ما هو حامض
وحدّة حبّة الفلفل الحارة .

اودّع دقات الزمان ، وازعاج يوم الاثنين ،
وضاعةَ الربح في يوم الاربعاء ، ويوم الاحد وخبثه
حين يزداد مللـه .
اودّع كل المواعيـد :
كل ما هو آت
في المستقبل القريب والبعيد .

رايت نفسي في المنام أودّع كل فكرة
ميتـة كانت أم حيـة
ساعة ولادتهـا
اودّع المعنى الذي يبحث عن المعنى
وراء المعنـى .
أودّع الامل ، هذا العداء على الدوام
كما أودّع الربح المركب الذي
ادرّه الغضب المدخر ،
وإيراد الاحلام المخزنة ،
وكل ما كُتِبَ على ورقة ويفيد مثلا من الامثال
كالفرس والفارس حين تحولا الى تمثال .
إني أودّع كل تصورات الانسان .
والاغنية ، هذا العويل المقفّى
والاصوات المتضافرة وتهليل الجوقة
التي تتعـدد فيها الاصوات ،
وحماس الآلات
والله و « باخ » (١) .

---

١ ـ « باخ ، يوهان سيباستيان » : موسيقي الماني ١٦٨٥ ـ ١٧٥٠ (المترجمة)

رأيت نفسي في المنام أودّع الاغصان
تساقطت أوراقها وأودّع الكلمات :
البرعم والزهرة والثمـرة ،
وفصول السنة التي سئمت أجواءها
وتصرّ على الوداع .
وليتني أقول ، ولو مرّة واحدة ، كلمات :
كضباب الصباح وأواخر الصيف
والمعطف وكذبة نيسان
وزهر الثلج والسورَنجان (٢)
والقحط والصقيع والذوبان .
يا ليتني اهرب من الآثار المطبوعة في الثلج ،
وعسى أن يكون الكرز ناضجا ساعة الوداع
ويعبث الوقواق بالنداء ،
يا ليتني أفجر قرون البازلاء
الاخضر ، أو أنفخ في زهرة سن الاسد
التي عرفتُ مراميها اليوم فقط .

رأيت نفسي في المنام أودّع
المنضدة والسرير والباب ،
فأحمل المنضدة والسرير اثقالا
وأفتح الباب على مصراعيه متمرنا على التوديع .
ها هو ذا يومي الدراسي الاخير : أتهجى

---

٢ ـ السورنجان : نبات عشبي بصلي ، ازهاره بيضاء أو وردية . يظهر في الخريف وفي الربيع .

اسماء الاصدقاء ،
احفظ ارقامهم الهاتفية ،
وهناك ديون أصفيها ،
وفي النهاية اكتب الى أعدائي
كلمة : دعونا من هذا ـ او :
ليس من وراء النزاع مغنم .
وفجاة لدي الوقت .
تجول عيني كأنها مدرّبة على التوديع
في الآفاق من حولها ، في التلال وراء التلال
والمدينـة على ضفتي النهر
وكأن هناك ما هو جدير بالذكر
ويستوجب الحفاظ عليه
وينتقـذ ما هو واضح جلي : هو متروك ولكنه لا يزال
محسوساً ، متيقظاً .

رايت نفسي في المنام اودّعك ،
انت وانت وانت ، وكذلك
عدمَ كفاءتي ، وبقية الأنا الباقية :
كل ما بقي وراء الفاصلة
والذي أهمِل منذ سنين .
أودّع الغربة المألوفة الى حد السأم
والعادات التي تسيطر علينا بأدب
وحقدنا المدون والمسجل .
أجل ، ليس هناك ما كان أقرب
إليّ من برودتك . ما أكثر الحب الذي
ذكراه على غير حقيقته . وفي النهاية كان

كل شيء مؤمناً : بأكوام من دبابيس المشبك .
وما تبقى الا توديع قصصك ،
التي تبحث دوما عن السدود ، عن الباخرة
الآتية محملة باللاجئين
من « شترالزوند » (١) المدينة المحترقة ،
ثم توديع كؤوسي التي لم تكن
سوى قطع زجاج مكسور
ولم تظن انفسها في يوم من الايام
انها غير قطع زجاج مكسور .
كلا ، لا وقفة على الرأس من اليوم فصاعدا .

ولا الم من اليوم فصاعدا
ولا تطلعات . ان هذه النهاية معروفة :
اسلوب من اساليب المدرسة
قد دُرب في دورات دراسية .
انظروا ! ما أرخص الاسرار العارية !
ان الخيانة لم تعد تقدّر بالمال .
وبأبخس اثمان العدو تفسر الاحلام .
اخيرا تتساوى الامتيازات ، وتسوى بيننا
نتيجة الحساب ،
وللمرة الاخيرة ينتصر العقل ،
فلا تمييز بين كل ما له نفس
وكل ما يزحف ويطير
وكل فكرة لم تولد بعـد

---

١ ـ شترالزوند : ميناء على شاطىء بحر البلطيق (المترجمة)

وما كان يحق له ان يحيى ، ربما ،
ولكنه أسقط في الاخير .

ولكن ، لما رايتني في المنام اودّع كل المخلوقات
حتى لا يبقى اي أثر لجميع الحيوانات
التي ادخلها نوح الى الفلك ،
رايت في المنام بعد الخراف والدجاج والسمك
التي قنيت كلها مع جنس البشر ،
رايت انثى جرذ واحدة تلد تسعة أولاد
وكان المستقبل امامها .

فسحت وكذبت وانكرت كل شيء : ليس نحن ! فلم نكن مغرمين بأنفسنا ، بل كنا بغنى عن المرآة . ولا هراء ألصقنا به معنى عميقا ، ولا هدف غير أنفسنا كان يغرينا ويرفع بنا أو ينسينا أنفسنا : كلا ، لم يوجد الجرذ الكامل .

ولم نبن المباني ذهنية ذات الطوابق المتعددة التي سمونا بها حتى نصل الى النجوم ساعين وراء وهم الخلود المحض . وتكاثرنا خالين من هذا العبث الانساني من غير ان نحصي عددنا في يوم من الايام .

ومهما كنا صالحين للتشبيهات والصور التي رسمها الانسان ـ فكلما تحدث عن البلاء كما في الكتاب المقدس مثلا ـ فأننا لم نجد مثلا لنا ولا قدوة يمكن ان نقتدي به ، لا بين الحيوانات الاخرى ولا عند الانسان الذي تربطنا به الروابط منذ بدء خليقة الجرذ . والحق يقال ، انه قد ادهشنا ولكنه لم يصبح لنا إلهاً، وذلك منــذ أزمنة وجوده ووجود ظله على الارض .

من كتاب : « الجرذ الانثى » لـ « غونتر غراس » ، دار النشر « لوخترهاند » ، دارمشتات ، ١٩٨٦ ، ص ١١٥ ـ ١١٨ .

الدمية المتجوّلة

قصة: بيترهرتلينغ - ترجمة: فوزية النجار
مراجعة: د. عبده عبود

في الواقع كان باستطاعتي أن ابدأ قصتي بكان يا مكان ، كانت هنالك دمية . ولكن ما سأرويه ليس حكاية خرافية ، بل قصة دمية اشترتها أم قبل سنوات كثيرة ، وبالتحديد عام ١٩٤١ ، من أحد المحال التجارية . فقد كانت لتلك الأم ابنة مريضة ، وأرادت أن تدخل السرور الى قلبها . وكان الزمن زمن حرب ، لم يكن الحصول فيه على الدمى بالامر السهل . اما اسم الابنة فهو « هيلدا » ، وكانت مصابة بالحمى القرمزية . ولكن ما ان تسلمت الدمية حتى تحسنت حالها على الفور . فقد كانت تلك الدمية اجمل من سائر الدمى ، ووصل طولها حتى ركبة « هيلدا » ، لها شعر أسود متين ، ووجنتان حمراوان ، وعينان زرقاوان براقتان . اضافة الى قدرتها على تحريك ذراعيها وساقيها . وكانت « هيلدا » تلعب طوال النهار مع الدمية التي سمتها « جيردا » ، فتجلس معها في السرير ، تخلع عنها ثيابها ، ثم تلبسها اياها من جديد مرارا وتكرارا . كما كانت تغسلها ، وتسرح لها شعرها .

عاشت « هيـلدا » مع ابويهـا في بـلاد بعيدة عـن بلادنا ، هي تشيكوسلوفاكيا . وذات مرة جاء الأب الى البيت بصندوق صغير اعتبره سريرا لـ « جيردا » . وكانت « هيلدا » كلما ذهبت مع أمها الى السوق تأخذ معها دميتها نظيفة الثياب ، مسرحة الشعر . ولا أحـد يعـرف بالضبط ماذا حدث بعد ذلك . ففي احدى المرات رافقت الفتاة امها ، وفي الطريق اصطدمت بأحد المارة ، فسقطت الدمية من ذراعيها،وارتطم راسها بأرض الشارع ، مما ادى الى حدوث شرخ فظيـع في الرأس . حينئذ بكت « هيلدا » ، فواستها امها قائلة : ـ في المحل الذي كنت قد اشتريت منه الدمية رجل يستطيع ان يعيدها كما كانت تماماً . ثم مضتا الى ذلك المحل ، وهناك قام الرجل بفحص الدمية ، وقال :

« باستطاعتي ان أعالجها » . ففرحت « هيلدا » فرحا شديدا ، ولكن والديها لم يعودا الى ذلك المحل لأخذ الدمية ، لأنهما انتقلا مـن تلك المدينة ، ونسياها .

وبالفعل تمكن الرجل من تصليح الدمية ، ولم يعد المرء يرى فيها اي تسرخ ، فعادت جميلة كما كانت سابقا . ثم وضعها الرجل علـى احد الرفوف ، حيث الظلمة والغبار . وهناك استلقت الدمية فوق علبة مكعبات ، بينما وقف الى جانبها فيل قماشي صغير ، سقطت عينـاه المصنوعتان من الازرار . قبعت الدمية هناك مدة طويلة ، مما سـمح للغبار بأن يجعل منظرها بشعا : في تلك الأثناء اقتربـت الحرب مـن المدينة اكثر واكثر ، واصبح المرء يسمع دوي المدافع . وكثيرا ماحلقت الطائرات لتقذف القنابل ، وتهدم المنازل ، مما جعل اناسا كثيرين يقضون نحبهم تحت الأنقاض . اما بائع الالعاب فلم يعد لديه مايبيعه . وعندما سألته سيدة عما اذا كان لديه ولو دمية صغيرة ، لان غدا عيد مـيلاد

ابنتها ، وليس لديها اية هدية تقدمها اليها بهذه المناسبة ، تذكر الرجل الدمية المنسية ، فأنزلها من الرف ، ونفخ الغبار عن وجهها ، ثم سعل وعطس ، وقال : « لم يبق عندي غير هذه الدمية » .

وهكذا انتقلت الدمية الى « لوره » ، التي سمتها « بوبي » والآن تحسنت أحوال الدمية حقا . فقد كانت تنام مع « لوره » ، التي تدلعها، حتى انها صنعت لها ثيابا جديدة . وعندما كانت الطائرات تأتي وتقذف القنابل ، فيضطر الناس للنزول الى الملجأ ، كانت « لوره » تأخذ معها « بوبي » في كل مرة . والآن زحفت الحرب على المدينة ، فقررت أم « لوره » أن تهرب من المدينة بصحبة أناس آخرين ، فركبوا قطارا مكتظا بالناس بصورة لامثيل لها . وبعد سفر طويل وصلوا الى مدينة في المانيا. وكانت الام قد قالت لـ « لوره » قبل الرحيل : لايمكنك أن تأخذي الدمية معك . فسألت « لوره » : من سينزل في شقتنا بعد ان نتركها ؟ «أجابتها الام : « لاادري . » عندئذ جاءت « لوره » بقطعة صغيرة من الكرتون ، وعلقت فيها خيطا ، ثم كتبت عليها : هذه دميتي بوبي ، واسمي لوره هيمرلنغ ، وعمري سبع سنوات . فعلى من يجد بوبي ان يرسلها لي . ثم علقت الورقة في عنق الدمية ، التي ظلت في صندوق يحوي أمتعة قديمة . واخيرا سقطت قنبلة على المبنى ، مما أدى الى تهدم الطابق العلوي . اما شقة عائلة « لوره » فلم تصب بأي ضرر ، وانتقلت اليها عائلة تشيكية . فقام الجد باعادة ترتيب كل شيء ، حيث دهن الابواب والجدران ، وعثر على الدمية أثناء قيامه بذلك . كان الجد ملما باللغة الالمانية ، فقرأ القصاصة ووضعها في جيبه . اما الدمية فأعطاها لحفيدته، وقال لها : حافظي عليها ، واعتني بها جيدا . فهي لطفلة المانية . والآن أصبح للدمية اسم جديد هو « بوميلا » ، وقد اعتنت الفتاة الصغيرة بها

جيدا . ولكن عندما كبرت ، وقلت رغبتها في اللعب بالدمى ، أعادتها لجدها ، الذي أصبح الآن طاعنا في السن ، لكي يحتفظ بها . وبمحض الصدفة تناهى الى سمع الجد ان عائلة « هيمرلنغ » التي ارتحلت عن مدينة تشيكوسلوفاكيا ، تعيش الآن في مدينة نورنبرغ الالمانية . فكتب الى تلك العائلة رسالة يسألها فيها عما اذا كانت قد نسيت دمية جميلة سوداء الشعر . كانت « لوره » قد كبرت في تلك الاثناء ، ولكنها بالرغم من ذلك فرحت كثيرا بالرسالة ، وكتبت ردا عليها تقول فيه : نعم ، لقد تركت دمية . وما إن تلقى الجد الجواب حتى وضع الدمية في علبة، وأرفقها برسالة يرجو فيها ان يظل اسم الدمية « بوميلا » . فـردت « لوره » قائلة : سيظل اسم الدمية بوميلا ، هذا أمر لاجدال فيه .

ونظرا لانه لم يكن في الاسرة فتاة صغيرة ، فقد وضعت الدمية فوق الخزانة ، وكانت « لوره » تتحدث معها أحيانا،وتخاطبها دائماً ب«بوميلا» . وبعد مدة قصيرة رزقت « لوره » طفلة ، فأصبحت الدمية لتلك الطفلة ، التي احبتها كثيرا ، وابقت لها الاسم نفسه . وكان الناس يعجبون لهذا الاسم الغريب ، ولكـن الفتـاة تقول لهـم : « كفى ! هكـذا اسمها ، وسيظل هكذا ! » .

لم تعد « بوميلا » جميلة كما كانت في السابق ، وكاد شعرها أن يسقط ، كما فقدت عيناها بريقهما واتسخ جلدهـا القماشي . الا ان الفتاة ظلت على حبها لها. وعلى الرغم من أنها أصبحت تملك اربع دمى أخرى أكثر جدة وجمالا ، فقد ظلت « بوميلا » دميتها المفضلة ، التي تأخذها معها حتى في العطلة . وعندما سافرت مع أهلها الى هولندا لقضاء إجازة على شاطىء البحر ، قالت الفتاة : ان الهواء النقي يفيد «بوميلا»، فهي مسنة تماما . وكلما ذهبت الى السباحة برفقة امها ، كانت تجلس دميتها على الشاطىء ، وتلبسها لباس استحمام حقيقي صغير . وفي

احدى المرات قالت الام : في الحقيقة يجب ان ندع احدا يصنع ل «بوميلا» شعرا جديدا . ولكن الفتاة زعمت ان « بوميلا » ليست بحاجة الى شعر جديد ، لان ذلك سيجعلها تفارقها مدة طويلة . ولكن الفتاة أضاعـت الدمية خلال العطلة دون ان تدري كيف حدث ذلك . فقد نسيتها في مكان ما . وما ان تبين لها انها فقدتها حتى أخذت تنتحب ، ثم بدات عمليـة بحث كبيرة عن « بوميلا » شارك فيها كل الناس الذين في الفندق، حيث مشوا على طول الشاطىء ، وفتشوا الكثبان الرملية ، وسألوا سـائق الباص عما اذا عثر على الدمية . الا أن الدمية ظلت مفقودة .

لكن الدمية أصبحت منذ وقت طويل في أيدي مالكة جديدة. كانت الفتاة قد نسيتها فوق أحد المقاعد الموجودة على حافة الطريق الرملي، حيث قضت الدمية ليلتها . وفي اليوم التالي مرت من هناك مجموعة من الاطفال . كانوا أطفالا مرضى جاؤوا من المانيا ، ونزلوا لبضعة أسابيـع في بيت على البحر . وكان بينهم فتاة مشوهة الذراع وغير قادرة على التنفس بشكل جيد اسمها « بريجيت » . رات هذه الفتاة الدميـة ، فالتقطتها في غفلة عن عيون الممرضة . ولم ينتبه أحد الى انها تحمل معها طوال الوقت تلك الدمية القبيحة القديمة ، التي كانت تكلمها وتجلسها الى جانبها . والآن أصبح اسم الدمية « كاميلينا » ، فقد رات « بريجيت » ان هذا الاسم أجمل من سواه . ثم أخذت الدمية معها الـى البيت ، فوالداها ليس لديهما الكثير من النقود ، وقد كانت هذه دميتها الحقيقية الاولى . وفي البيت قالت الفتاة لأمها : لقد أعطيت هذه الدمية في هولندا كهدية . والآن عادت أحوال الدمية جيدة كما في السابق . صارت لها ثياب جديدة ، وحاولت أم « بريجيت » ان تغسل لها ذراعيها وساقيها قليلا . لكن الوسخ لم يزل عنها ، وبدا عليها الكثير من البقع.

وعندما ذهبت«بريجيت»الى الطبيب لمراجعته بسبب ذراعها المشوهة، انتهت قصة الدمية . فقد اجلست« بريجيت» الدمية « كاميليا » على حافة شرفة المطبخ الصغيرة ، وقالت لها : « هنا يمكنك ان تستمتعي بالشمس » . وذلك لانهم كانوا يسكنون في الطابق السادس مـن مبنى مخصص للايجار . هبت ريح قوية ، فنفخت الدمية ورمتها من الكرسي، فتدحرجت على حافة الشرفة ، وسقطت عميقا الى فناء المبنى ،حيث ارتطمت بالارض المرصوفة ، مما جعل الشرخ القديم الذي في راسها ينفتح من جديد . لم يلاحظ احد ذلك . وبعد برهة عبر رجل الفناء ، فرأى الدميـة والتقطها ، لكنـه لاحظ انها مهشمه ، فرماها في برميل القمامة .

تراه كان سيفعل ذلك لو انه عرف قصة تلك الدمية ؟؟

بيتر هيرتلينغ في سطور :

ـ ولد عام ١٩٣٣ بمدينة « كمينتس » .

ـ عمل بين ١٩٥٦ و ١٩٦٢ محررا في صحيفة «دويتشة تسايتونغ» التي تصدر بمدينة كولونيا ، واشرف منذ ١٩٧٠ على اصدار مجلـة « الشهـر » .

ـ تراس بين ١٩٦٧ ـ ١٩٧٢ دار نشر في مدينة فرانكفورت.

ـ يعيش منذ ١٩٧٤ في بلدة « فالدورف » بالقرب من فرانكفورت كاتبا متفرغا .

ـ يكتب الشعر والقصة القصيرة والرواية للكبار والناشئة علـى حد سواء .

ـ منح اهم الجوائز الادبية الالمانية ، وقـد كان آخرها جائـزة « هولدرلين » ، التي حصل عليها عام ١٩٨٨ .

ـ يعتبر من أبرز أعلام الادب الالماني المعاصر .

بيسوس كينفدوتشكه

تأليف : الفرد أندرش
ترجمة : إرينا داوود

تفحصت « كارلا » راس « مارسيل » ثم قالت : « إنه صدع لاغير، جرح سطحي فقط » .

ازاحت شعره الاسود عن الجرح لتكشف عن مساره قدر استطاعتها في ضوء المصباح . كان « مارسيل » واقفا مسندا ظهره الى العمود الكهربائي والدم ينزل في مجريين على وجهه ، وكل مادخل في عينيه كان يمسحه باحتراس .

قالت « كارلا » موجهة كلامها الى « ليو » : « من الضروري أن يضمد جرحه ، ومن الافضل ان يتم ذلك عندي في المستشفى . ترى ، هل سنجد هنا سيارة أجرة ؟ » .

(*) يسوعكينفدوتشكه : اسم مركب من « يسوع » : السيد المسيح و « مارتين لوثر كينغ : ١٩٢٩ - ١٩٦٨ قسيس وقائد مقاومة السود الامريكيين ، قتل اغتيالا ، و « رودي دوتشكه » : شخصية برزت في الستينيات في حركة الطلبة السياسية في المانيا الاتحادية . ١٩٦٨/٤/١١ أصيب دوتشكه بجروح خطيرة اثر محاولة اغتيال وتوفي ١٩٧٩/١٢/٢٤ نتيجة تلك الجروح . (المترجم)
١٩٨٧/٢/١٥

كانت « كارلا » طالبة في كلية الطب ، وفي الوقت الحاضر هي في مستشفى الموآبيين حيث تقوم بالتمرين .

قال « ليو » : « ارى ان تعودي الى البيت أولا لتغيري ثيابك .لاشك في انك مبتلة تماما .

هزت رأسها قائلة : « لاداعي الى ذلك ، فالمعطف قد منع المطر عن تبليل ثيابي . وعلى كل حال لي في المستشفى ملابس احتياطية » .

كان شعرها الاسود سواد شعر « مارسيل » ملتصقا برأسها . وقد ارتدت معطفا مشعا فاتح اللون مشدودا بحزام.

بينما أجبر « ليو » نفسه على رؤية الدم المتسرب في لحية «مارسيل» كان يسمع وراءه اقدام المشتركين في المظاهرة وقد ابتعدوا عبر شـارع « كوخ » . وكانوا قد توقفوا عن الركض اذ أن هجوم الشرطة لم يتجاوز ناصية شارع « شارلوته » . اما خرطوم المياه فما زال يعمل على الرغم من ان الشارع قد خلا من الناس . أدار « ليو » وجهه عن «مارسيل» و « كارلا » ونظر الى شعاع الماء الذي أناره كشاف من وراء السور . وفجأة اغلق خرطوم الماء ولمدة ثوان لم يكن هناك سوى السكون واللمعان وسط الشارع الاسود . ثم ظهر شيئا فشيئا رجال الشرطة خلف الشارع فما اكثر الخوذ والمعاطف التي احاطت ببناية وكالة الانباء . وعلـى بعد حوالي مائة متر من خراطيم المياه وقريبا جدا من الناصية الواصلة الى نقطة التفتيش « تشارلي » كان رجل مستلقيا على الرصيف ووجهـه مائل الى الاسفل ، توجه اليه رجل في ملابس مدنية فربما كان طبيبـا سمح له بالمرور رجال الشرطة الواقفون في عدد من الصفوف التي حاصرت حدود القطاعات (*) .

فكر « ليو » أنه على الرغم من هذا الشغب فقد توجد بعض سيارات الاجرة عند موقف المترو « شارع كوخ » ، ولكن السير في هذا الاتجاه معناه الوقوع المباشر في قبضة الشرطة .

قال : « هيا بنا ! في ساحة « أسكان » توجد سيارات أجرة ».

كانوا بين الآخرين الذين انصرفوا عن ساحة الاحداث . وعندما ساروا في شارع « أنهلتر » كان الليل ـ ليلة من ليالي نيسان في «برلين»ـ باردا وخاليا من الناس . وكلما عبروا دائرة من الضوء لاحظ « ليو »أن « كارلا » كانت تراقب « مارسيل » بعين فاحصة ، الظاهر أنها خشيت تدفق الدم بشكل فجائي وغزير .

عند الحوض الاخضر في ساحة « اسكان » وجدوا سيارة أجرة واحـدة .

وكان السائق قد وضع احدى ذراعية على المقود وراسه على يده كانه نائم . ولكن لما أمسك « ليو » بقبضة الباب قال دون ان يغير وقفته: « ارفع يدك ! أنا لاأنقل الطلاب » .

كان « ليو » عندما يحدث له امر مماثل لهذا يفكر أول ما يفكر في قواه البدنية الفائقة وان الكثيرين من معارفه كانوا يسمونه « الثور » . وبفضل قواه البدنية كان باستطاعته ان يسحب الرجل من سيارته بقبضة واحدة. ولكن عندما أوشك ان يمد يده الى الباب تذكر امتناعه قبل نصف ساعة عن دفع الضربة التي اصابت راس « مارسيل » .

قالت « كارلا » معتاً مجروح يحتاج الى المعالجة بأسرع وقت ممكن « لم يرد الرجل عليها بل اغلق نافذة السيارة وراوه يمد يده الى ميكروفون الهاتف اللاسلكي .

« * في مدينة برلين .

عند ذاك اقترح « ليو » : فلنذهب الى باب « هالة » ونركب من هناك المترو الى « فدينغ » ثم ننتقل الى قطار آخر بأتجاه شارع « بوتليتز » اعترضت « كارلا » : وهناك يجب ان ننتقل الى المترو مرة أخرى . أما اذا مشينا عبر حديقة الحيوانات فسنصل بسرعة أكبر.

رأى « ليو » صحة قولها ، ولكنه في هذه اللحظة كاد يفضل ركوب المترو من باب « هالة » الى « فدينغ » اذ أن القطارات في هذا الخط كانت تسير تحت شارع « فريدرخ » بلا توقف على طول امتداده مجتازة « برلين » الشرقية . وفي أغلب الاحيان كان الضوء يتضاءل في العربات التي كادت تكون خالية من الركاب ، وكان الراكب فيها يجلس في عتمة عديمة اللون والمحطات التي كانت تمر بها ظهرت كأنها غيوم مشكلة من البلاط الاصفر : مركز المدينة ـ الشارع الفرنسي ـ باب أورانيا نبورغ. وعلى العموم كان رجلان من الشرطة الشعبية يقفان جنبا لجنب على أرصفة المحطات والبندقية على كتفيهما .

وصلوا الى قناة الدفاع المدني حيث التفوا الى اليمين . هناك قرأ « ليو » : « ضفة رايخسبيتش » وخطر بباله انه لمثل هذه الليلة يجوز ان تكون لها رائحة القتل اي رائحة « كوبيس » (١) و « رايخسبيتش »(٢) و « ليبكنيخت »(٣) و « لوكسمبورغ » (٤) وانه يحق لها ان تكون ليلة مستغيثة . ولكنها كانت ليلة عادية من ليالي شهر نيسان فقط والانارة

---

(١) و (٢) : اشتركا في اضراب قام به بحارة الاسطول الالماني في ١٩١٧/٨/٢ على السفينة « الامير الحاكم لويبولد » ، وأعدما في ١٩١٧/٩/٥ .

(٣) و (٤) : من مؤسسي الحزب الشيوعي الالماني عام ١٩١٧ . (المترجمة)

فيها سيئة وماء القناة الكثيف راقدا وتافها بين منحدريها الحصويين بلونهما الفاتح ، ومن حين الى آخر سيارة تمر بالدائرات الوانية الحركة التي رسمها الضوء على شارع الضفة .

عاد السور يرتفع على الطرف اليمين حيث كان في بعض الاحيان يشكل وصلة بين حيطان مستودعات وأحيانا أخرى جبهات طويلة بعض الشيء . مشوا الى جانب السور ملتفين شمالا الى شارع « لينك » الطويل والخالي من الناس . ومن خلف السور انتشر ضوء جعل الطرف الذي كانوا يسيرون عليه أشد ظلمة .

حين وصلوا الى شارع « لينك » انحلت عقدة لسان « مارسيل » فعاد يقول : « إن انتقاد لوكاش »(١) لـ « بوخارين »(٢) غلط . لقدادرك «بوخارين» في ذلك الوقت المبكر بعض الامور التي لم يرها بعد «لوكاش». سأله « ليو » : ترى ، هل عثرت على « بوخارين » ؟

اجاب « مارسيل » : أجل ، لقد وجدته عند تاجر الكتب القديمة في شارع « فلنسبورغ » وكدت لااصدق عيني : طبعة ١٩٢٢ وباللغة الالمانية . وهتف « ليو » : « رائع ! متى تعيره لي ؟

ورد عليه « مارسيل » : ليس بعد . سنقيم أولا حلقة دراسية خاصة به . كان « مارسيل » يدرس علم الاجتماع . بعد توقف العمل في المعهد كان الطلاب يقررون مؤقتا موضوعات الحلقات الدراسية. تابع«مارسيل» يوضح رايه : ان « بوخارين » هو الوحيد الذي يرى اهمية دور

---

(١) لوكاش : د . جورج لوكاش ، ١٨٨٥ ـ ١٩٧١ ، فيلسوف وأديب (مجري) وناقد أدبي .

(٢) بوخارين نيقولا : عالم اقتصادي ، بلشفي (روسي) ، أعدم ١٩٣٨ . (المترجم)

التكنولوجيا اذ يقول : ان كل نظام تكنيكي قائم في المجتمع يحدد ايضا النظام القائم بين ظروف العمل وبين الناس . ولهذا السبب بالذات يهاجمه « لوكاش » مدعياً ان « بوخارين » يساوي بين التكنيك والقوى الانتاجية ...

قطع «ليو» كلامه قائلا : إني لاأراه في ذلك مخطئا جدا ، فعندنا في الفن المعماري يتطابقان .

فقال « مارسيل » : حسن ، ولكن « بوخارين » لايذهب الى هذا الحد . إن كل ماقاله ان تطور المجتمع مرتبط بتطور التكنيك. وهذا مايسميه « لوكاش » مذهباً طبيعيا باطلا .

سكتوا فجأة لان سيارة شرطة توقفت بجانبهم ، وهبط الشرطي الذي جلس بجوار السائق من السيارة واتجه نحوهم وقال:

« هوياتكم من فضلكم » .

سأله « ليو » : ولماذا ، هل المشي هنا ممنوع ؟

ورد عليه الشرطي : ان اردت اثارة المشاكل فبأمكانك ان تدخل السيارة مباشرة .

أخرج « ليو » هويته الصادرة في برلين وناولها الرجل ، فقد اعتادوا كطلاب على معارضتهم للتفتيش دون سبب ، ولذلك اصطحبوا دائما هوياتهم .

نظر الشرطي الى « مارسيل » وسأله : ماذا حدث لك؟

قالت « كارلا » : لقد وقع فأصيب بجرح في رأسه.

قال الشرطي : وقع ، هكذا ببساطة ؟

ردت عليه « كارلا » : كلا ، لم يقع هكذا ببساطة ، بل وقع على راسه ومثل ذلك قد يحدث . اني اعمل في مستشفى الموآبيين الى حيث نريد نقله .

بعد ذلك ناولته هويتها الصادرة في المانية الغربية ، واخرج الشرطي مذكرته ليسجل أسماءهم .

قال « ليو » : لايحق لك ان تسجل أسماءنا .

اجابه بمنتهى الهدوء : لو عرفت ماذا يحق لي ان افعل لتعجبت .

ولما احس «ليو » بيد « كارلا » على كتفه قال بصوت عال : «لاتخف، لن أمسك بأذى » .

ونظر اليه الشرطي قائلا : « سمعت بأنك قد هددت سائق سيارة أجرة قبل قليل » .

أجابته « كارلا » : هذا غير صحيح ، والحقيقة ان السائق رفض نقلنا وابتعدنا عنه دون ان ننبس بكلمة . وكاد صوتها ينقلب الى صراخ وهي تقول : « لم نقل كلمة واحدة على الرغم من قوله بأنه لاينقل الطلاب » .

وحتى هذا الشرطي لم يستطع ان يتجاهل ان هذا الشاب قد طالب بحقه لاغير ، فتخلى عن « ليو » .

أعاد ل « كارلا » و « ليو » هويتهما التف الى «مارسيل»:

« وهويتك » . ولما راى جواز سفر مارسيل السويسري لين سلوكه وقال بأدب :

إن اردت ننقلك الى أقرب محطة اسعاف .

قال « مارسيل » : أريد أن تسجل في دفترك اسمي ايضا .

اجابه : « لاداعي الى ذلك » .

عند ذاك خطف « مارسيل » جواز سفره من يد الشرطي ثم ادار له ظهره وواصل سيره .

وفكر « ليو » ان تولية الرجل ظهره والانصراف عنه لم يكن خروجا جيدا فحسب بل ايضا أفضل تصرف ديبلوماسي ، فمن يعلم ماذا كان ليحصل لوطال وقوفي في وجه هذا الشرطي . ولكنه مالبث ان أجاب نفسه:

« كلام فارغ ، ماكان يحصل شيء ، فانني فشار لاغير . وقد يعرفه « مارسيل » ، أجل ، اذا استطاع ان يلاحظ ماحدث حوله قبيل اصابته بالضربة ، فلابد من ان يعرف الحقيقة . ولعله انصرف بهذه السرعة لانه احس بالحرج وهو يسمع مباهاتي . أنني اباهي ولا شيء آخر .

اما « مارسيل » فبدا كأنه يفكر في موضوع مختلف تماما ، اذ انه ـ وهم مازالوا يسمعون سيارة الجيب تدور ثم تنصرف بصوت اشبه بلعنة غابت شيئا فشيئا في سواد الليل ـ تابع حديثه فقال :

لقد عارض « بوخارين » امكانية التنبؤ بسرعة التطور الاجتماعي . انه اراد ان يحول علم الاجتماع الى علم من العلوم الطبيعية . يجب أن تناقش هذه النقطة بالتفصيل . وعلى فكرة ، ان الاغلبية منا تحولت عنه لانه يقف موقفا شديد الحذر مبالغا فيه ، بل يقول البعض انه متشائم . ولهذا السبب يوافقون على رأي « لوكاش » الذي أدرك تماما خطورة « بوخارين » وصرعه استنادا الى « لينين » . ان هناك ثوارا يحاولون تقديم البرهان انه لامخرج من الوضع . وهذا خطأ . فلا توجد أوضاع لامخرج منها بشكل مطلق .

هنا سأله « ليو » : أهذا ماعابه « لينين » على «بوخارين»؟

كلا ، كل شيء الا هذا . ولكن « لوكاش يروي هذا القول عن خطبة القاها « لينين » في مناسبة مالاعلاقة لها ب « بوخارين » . ولكنه رواه بذكاء . ان « لوكاش عبقري في الاستفادة من الاقوال المأثورة » .

توقف فجأة وسأل :

اي « لبو » ، هل نحن في وضع لامخرج منه على الاطلاق ؟

واجابه « ليو » : بالعكس ، يكفي ان تتذكر كل الامور التيحركناها بمجرد بعض الشغب في الجامعات وبعض المظاهرات . اننا مازلنا في اول الطريق . .

جاء جوابه عفويا ولكنه أحس على الفور بانه لم يكن صريحا تماما وكانه لم يقصد الا تهدئة «مارسيل» ومع ذلك كان ماقاله رايه الحقيقيولم يقله فقط ارضاء ل « مارسيل » الذي بدأ يجف الدم على وجهه . قال « ليو » ليلهي رفيقه عن الموضوع وهو يواصلون سيرهم : لاتبالغ فيتعيير « لوكاش » ! فالواقع انه قد أجاد في بعض ماكتبه . هل تعرف مؤلفه « الرواية او الوصف » ؟

ولما أجابه « مارسيل » بالنفي اراد « ليو » ان يشرح له المحاسن في مؤلَّف « لوكاش » « الرواية أو الوصف » ، ولكن « كارلا » قطعت حديثه بالسؤال :

« هل تعرفان حق المعرفة كيف مات « بوخارين » ؟ » .

واجابها « ليو » : « طبعاً نعرفه : « ستالين » والمحاكمات الصورية الخ . . . » .

قالت « كارلا » : « ألفاظ ، مجرد الفاظ فارغة : « ستالين » والمحاكمات الصورية » .

« ماذا تقصدين بهذا القول » ؟

« إن « بوخارين » قد وصف نفسه امام المحكمة إنساناً إجرامي الطبع . ثم انكر « تروتسكي » . وفي الصباح الذي نفذ فيه حكم الإعدام رمياً بالرصاص كان عليهم أن يسحبوه من زنزانته وهو كتلة لحم مولولة . توسل حتى الى فرقة الإعدام لتبقي عليه حياته » .

قال « مارسيل » : ماأسخف هذا الكلام ! اقرئي « ميرلو – بونتي » إن أردت ان تعرفي مجرى محاكمة « بوخارين » !.

فأجابته « كارلا » بعنف : « قد قرأته » .

بدأ « ليو » وهما يتنازعان يدفع حجراً أمامه في الشارع ، إذ أحس بالحاجة الملحة الى فعل شيء ما . لقد أصبحت هذه الليلة تتحول الى كارثة حقيقية . مضت برهة وهو يركض وراء الحجر يدفعه بقدمه ثم توقف وانتظر رفيقيه .

قبل ما يقارب سنة وبعد فترة وجيزة من تعرفه على « كارلا » كان ذات يوم قد سألها : « ما السبب الحقيقي الذي دفع بك الى الانضمام الينا ؟ » وقد استطاعت أن تعدد الاسباب بوضوح تام : كان والدها جرّاحاً ورئيس مستشفى في « دويسبورغ » وارادت « كارلا » هي الأخرى أن تصبح طبيبة مختصة في الجراحة . وكان في شبابه قد امضى فترة قصيرة في معسكر اعتقال ، فعلّم ابنته «كارلا» نظرية في المقاومة بدائية نوعا ما ولكن فعالة . كان يقول لها : « في تلك الأيام خضعنا كلنا دون استثناء امام السلطة مثل الكلاب فوقعنا في الفخ كالأرانب . ولم يخطر ببال أحد منا ، واقول ذلك المرّة تلو المرّة ، إن احداً منا لم يخطر بباله أنه من الممكن أن يستعمل العنف ضد العنف ، أحدا لم يقاوم مقاومة حقيقيــة والسلاح

بيده . وكان الرأي السائد انه ليس هناك من أمل . انت يا « كارلا » لست سوى فتاة ولكني انصحك بأن تقفي دائماً الى جانب المقاومين في وجه الظلم . « وكان السيد الكبير - في الحقيقة لم يتجاوز الخمسينيات بعد - مخلصاً لمبادئه مهما كانت الظروف ، وكان يكتب لابنته رسائل تشف عن تعاطفه معها ، ولكنه علاوة على ذلك كان يناقش معها مسائل تكتيكية ليحميها من ارتكاب حماقة خالصة . وفكر « ليو » : « إن » كارلا « حالة واضحة فلها الأنا الأعلى المتكامل اي والدها » . و « كارلا » ممن يعتمد عليها ، ويمكن الاعتماد عليها اكثر بكثير من كل هؤلاء الذين ينضمون إلينا لانهم يرون أهلهم محدودي الأفق .

ما زالوا يسيرون الى جانب السور ولكن على الجانب المقابل بميل الى اليسار ظهر الآن مبنى الجمعية الموسيقية - خيمة « شارون » الحجرية - الذي أعجب به « ليو » كلما رآه . وقد كان محاطاً بنسيج من الضوء الأبيض الذي حول السور الى سور عادي .

قال « مارسيل » : « اعذراني ، إني أحس بالحاجة الى الجلوس لحظة » . وجلس على الرصيف وإذ بـ « كارلا » تركع بجانبه قائلة : استلق على ظهرك وتنفس بعمق عدة مرات ! » فاستلقى على الأرض ووضعت « كارلا » ذراعها تحت راسه . ولاحظ « ليو » جوربها وحذاءها المبتلة فقال لها : « والله يا « كارلا » ، سوف تمرضين » .

هزت براسها فقط وهي تراقب تنفسات « مارسيل « وقد رفعت رأسه حتى تمنع نزيف الجرح من جديد .

قام « ليو » يتمشى بغير هدف واحس بالحرج لانه لم يجد ما يفعله . مضت برهة وهو يمشي وإذ به يكتشف الكتابة على السور الذي أناره هنا الضوء الخافت الآتي من مبنى الجمعية الموسيقية . وهتف « ليو » : « يا بني آدم ، تعالا الى هنا ! » .

كان « مارسيل » قد عاد الى الجلوس وأسندته « كارلا » وهو يحاول الوقوف على رجيله . ثم اتجها الى حيث وقف « ليو » وقرؤوا معا الكتابة « يسوعكينفد وتشكه » المكتوبة على السور بالطبشور الأحمر في سطر واحد وبأحرف كبيرة ، ولما لم يترك فراغ بين الأسماء الثلاثة أصبحت وكأنها اسم واحد .

وقال « ليو » بضحكة عالية : « أجل ، يوجد بيننا مجانين ! » .

وقف رفيقاه صامتين . وبعد فترة قصيرة قالت «كارلا» : « اسمع ، إني لا ارى فيه ما يدل على جنون كبير » .

أما « مارسيل » فحدق بوجه عابس الى الأحرف ثم قال : « دعني وكل هؤلاء الرسل لعدم استخدام العنف ! » .

واعترض « ليو » : مهلاً ! لا يجوز أن تجمع بين هؤلاء و «دوتشكه» .

وقال « مارسيل » : « لا تأت بسيرة « دوتشكه » الذي لا يتوقف عن الهذيان بالمسيرة الطويلة عبر المؤسسات العامة . وحتى الآن لم يزد على ذلك فكرة واحدة » .

كان « ليو » مستعدا ليناقش موضوع استخدام العنف وعدم استخدامه ولكن حين شرع يواصل سيره رأى سيارة أجرة واقفة على ساحة « كيمبر » قريباً من مبنى الجمعية الموسيقية فاندفع إليها بسرعة البرق .

في السيارة انهارت قوى « مارسيل » وارتكن في الزاوية مغمض العينين . جلس « ليو » على المقعد بجوار السائق . أدار جسمه بعض الشيء ومدّ ذراعه الى الوراء ، غير أن « كارلا » لم تمسك بيده وإنما قالت بصوت خافت : « لا ، ليس الآن » .

كانت حديقة الحيوانات مظلمة وبدا لهم كأنهم مارّون بمنطقة ريفية في الليل .

سحب « ليو » ذراعه واستقام في مقعده . وكانت هذه المرّة الثانية التي يسحب ذراعه في هذا اليوم .

ومرّة اخرى راى الشرطي يقترب من « مارسيل » الذي استمرّ يلقي الحجارة بشكل منهجي عندما بدأ رجال الشرطة بالهجوم وفرّ الآخرون راكضين . فقد كان عين العقل انهم هربوا وكانت حماقة كبيرة ارتكبها « مارسيل » بوقوفه والاستمرار في إلقاء الحجارة . واندفع الشرطي الى « مارسيل » وهراوته مرفوعة ولما كان على مقربة منه كان بوسع « ليو » الواقف الى جانب « مارسيل » أن يشل بحركة بسيطة من يده رجل الشرطة . فكل ما وجب عليه أن يمسك بالساعد المرفوع والمستعد للضرب ويديره دوراناً، قصيراً وشديداً حتى تنخلع الذراع كله عن مفصل المنكب : ومما لا شك فيه أن الرجل كان سيتقلب على الأرض صارخاً، من شدة الألم . ولكنه لم يقم بهذه الحركة . والواقع أنه مدّ ذراعه ولكن ببطء شديد وقد تعمد إبطاء الحركة وتأخيرها حتى انتهت فعلاً بعدم إصابة الشرطي ولكن بإمساك ذراع « مارسيل » الذي أصابته ضربة الشرطي . وقد أمسك ب « مارسيل » بشدة ودفع به الى الوراء وسحبه ثم حمله . والحق يقال إن رجال الشرطة لم يمنعوه عن عمله هذا . وقد تعود « ليو » على عدم هجومهم عليه إذ كاد طوله يبلغ المترين وجسمه القوي كان يشبه عملاقاً، مرناً . إنه لم يكن ثور وإنما رياضياً نشيطاً متخصصاً في قذف الكرة . وكان المدرب يلح عليه أن يخفف من نشاطه السياسي وكان يقول إن « ليو » إذا ركز على قذف الكرة فإنه سيرتقي خلال سنة واحدة الى المرشحين للبطولة العالمية . كان شعره الأشقر

قصيراً ، وهذا بالإضافة الى شكل وجهه بفضل عضلات وجنتيه جعل معظم الناس يظنه اميركياً في الوهلة الأولى .

سمع « كارلا » تقول : « ما اعظمك بوقوفك الى جانب « مارسيل » وتخليصه من المأزق الذي كان فيه ! » .

وتنفس « ليو » الصعداء ، فإنها لم تلاحظ إذن ماذا قد حصل فعلاً . وعلى العموم قد صح قولها إذ انه فعلاً بقي الى جانب « مارسيل » . أما في الأخير فقد ساوره الخوف . وكان خوفاً فيزيائياً عادياً لم يذهب بعقله ولو لحظة واحدة بل كان خوفاً خالصاً احس بـه بكل جوارحه . كان قد قدّر بمنتهى الدقة النتيجة التي كانت ستسفر عن تعجيزه المعتدي عليهم : على أقل تقدير كان خمسة رجـال أو عشرة سينقضون عليـه فيحطمونه هو و « مارسيل » ايضاً . والحقيقة ان إصابة رأس «مارسيل» بالضربة بسبب عـدم تدخله كانت أخف الضررين . وقد مـرّ تسلسل الأحداث كلها على ساحة وعيه . إن الذي حدث كان كامتناعه عن قذف الكرة وإسقاطها من راحة يـده لتدحرجها في الرمل لأنـه كان قد شعر باضطراب في تنفسه أو لأنه لم يرتكز على رجله اليمنى بالقوة الكافية .

أخيراً ظهرت الأبراج المضاءة لحي العصبة الهنزية ثـم نفق القطار السريع . وعندما توقفت السيارة أمـام المستشفى كان على « كارلا » و « ليو » أن يبذلا جهداً لإقناع « مارسيل » بضرورة خروجه من السيارة . قال : «اتركاني أجلس هنا. ماأجمل هذا المكان؟ »عند ذاك ارتسم القلق الحقيقي على وجه « كارلا » .

كانت العيادة غرفة كادت تكون خالية من الأثاث ، الأمر الذي جعل « ليو » يفكر أن الحياة العملية هي التي حددت تجهيز مثل هذه الغرفة المكون من نقالة لفحص المريض وخزانة للأدوية وثلاثة كراسي . وجلس

« ليو » الى جانب « مارسيل » مستجيباً الى طلب « كارلا » التي قالت له قبل خروجها من الغرفة : « اجلس الى جانبه إذ انه قد يسقط » . أمعن الفكر والحالة هذه في الغرف الوظيفية المحضة . إن هذه النقالة وتلك خزانة الأدوية لم تستدعيا في الذهن سوى انهما نقالة وخزانة للأدوية . هكذا ــ بمثل هذا الأثاث وهذه الغرفة ــ كان يتصور الفن المعماري ــ اي مبانٍ وغرف تكشف بذاتها عن وظيفتها ولا تكون كالأصنام .

قال « مارسيل » وقد غاب عن وعيه الى درجة انه تكلم بالعامية : « عم تلعي نفسي » . قال « تلعي » مشـــدداً على حرف العين الحلقي . تطلع « ليو » فيه ورأى وجهه الشاحب .

والحمد لله أن « كارلا » قد رجعت ومعها طبيب . وعلى الرغم من انها لم تغب إلاّ بعض الدقائق فإنها تمكنت من تغيير منظرها تغييراً كاملاً . فالآن لبست معطفاً أبيض وحذاء رياضياً، كما انها استطاعت أن تجفف شعرها وتمشطه وبالاضافة الى ذلك قد حصلت على الطبيب .

كان الطبيب طويل القامة نحيف الجسم ونتيجة ذلك كان منحنياً بعض الشيء . وكان رجلاً يناهز الأربعين من عمره . اتجه مباشرة الى « مارسيل » ودون أن يسأل اي سؤال نظر الى الجرح ثم تلمّسه مراقباً ردود فعل « مارسيل » . وكان انطباع « ليـو » أن الطبيب استلطف « مارسيل » . والحق أن « مارسيل » كان محبوباً عند الجميع . على الرغم من إقامته في برلين منذ سنة فما زال منظره وكأنه خارج من المقهى « أوديون » في زوريخ . ورغم لحيته التي تركها تطول منفوشة ومع انه قد بذل من جهد ما بذل في إهمال نفسه فقد كان ذا جمال مؤثر . وحتى في هذه اللحظة كان له وجه كأنه مرسوم من « تشيلستينو بياتي » ، أي صورة الوجه الدامي لشاب شاحب اللون ذي نظرة متوهجة على غلاف

كتاب . ولكن « مارسيل » كان كل شيء ما عدا نموذجاً للفنون الرفيعة ، وإنما كان مناضلاً صغيراً له منهجه وكان شديد العناد ، مثله مثل الرجل السويسري الذي جرحت حاسته بالعدالة .

لقد تعارفا في كلية الهندسة في الخريف الماضي في الوقت الذي كان « ليو » فيه يكتب موضوع امتحانه عن تاريخ الفن المعماري ، وقد جمع في المكان الذي كان يدرس فيه من الكتب ما كان يشكل مكتبة صغيرة . كان « مارسيل » لا يظهر قبل الساعة الحادية عشرة او الثانية عشرة ، ولما جاء كان يجلس على المقعد غير المشغول والمجاور لمقعد « ليو » سواء الى جانبه اليمين أو اليسار . وكان يقرأ الجرائد ومن حين لآخر كان يكتب شيئاً على ورقة .

وذات يوم خاطب « ليـو » قائلاً : « المعذرة إذا كنت أزعجتك ، ولكني — لو سمحت — أريد أسألك عن معنى كلمة « إنسولاي » . وقد أشار الى صفحة العنوان لموضوع البحث الذي قام به « ليـو » . كان إذا مجرد فضول دفع به الى الجلوس بجوار « ليو » ، وقد اعترف بذلك فقال : « إن هذه الكلمة أصبحت تلاحقني منذ اليوم الذي قرأتها فيـه عندك . هل تكتب موضوعاً عن الجزر ؟ » (١) وأجابه « ليو » : « كلا ، ان كلمة « إنسولاي » تعني المساكن الشعبية في روما القديمة » .

« إنها تسمية غريبة لعمارات » .

وأضاف « ليو » مفسراً : « كانت « الإنسولاي » المساكن الكبيرة الأولى . وكانوا يفصلون بين هذه العمارات بالشوارع والمساحات غير المبنية تسهيلاً لمراقبة « العامة » التي كانت تسكن فيها . وقد شيدت اكبر

(١) كلمة « إنسولا » لاتينية وتعني الجزيرة .

« الإنسولاي » في عصر « نيرون » . واليوم اقتربنا من اليقين أن سبب الحريق الذي أشعله « نيرون » كان رغبة في التخلص من أحيـاء الفقراء المحيطة بميدان روما لأنها قد تطورت الى ما يشبه الأدغال التي حالت دون مراقبتها » .

تحادثا بصوت هامس تبعاً للتعليمات الخاصة بالمكتبة .

وسأل « مارسيل » : « هل زرت روما » ؟

واجابه « ليو » : « أجل ، لقد كنت هناك طوال الصيف إذ حصلت على منحة من إيطاليا لتحقيق هذه الدراسة » .

ولما أعجب ب « مارسيل » كما أعجب به الجميع سأله : « وماذا تعمل انت ؟ » واشار ـ وربما بشيء من الاستهانة ـ الى الجريدة في يد « مارسيل » . ناوله « مارسيل » قصاصة ورق وهو يقول :

« انظر ، هذا ما وجدته اليوم ، اليوم فقط وفي عدد وحيد » .

اخذ « ليو » قصاصة الورق وقرأ في دهشة الكلمات التي كان كتبها « مارسيل » بخط مستقيم وواضح بإهمال قسـم الأحرف الأسفل . وكانت الكلمات التالية : « تنابلة ـ متسكعون ـ مشاغبون ـ غوغاء ـ أساليب كتائب الدفاع النازية ـ مراهق مشاغب ومتطرف ـ محرضون ـ خياليون سياسيون ـ بلطجة سياسية ـ متحدون ـ مراهقون مجانين ـ إرهاب ـ أعمال العنف ـ مجرمون » . وبعد فراغ بسيط كان أضاف إليها الكلمات التالية : « المستقيمون ـ الصلابة ـ المنطق » .

وقال « مارسيل » هامساً : « إنني أقوم بدراسة لغوية واجتماعية حول الحث على القتل . والعنوان : « قبل الاضطهاد ـ طريقة إنشاء أحياء اليهود بواسطة اللغة » .

حدق « ليو » في قصاصة الورق ثم سأل : « أمتشائم انت الى هذه الدرجة ؟ » وردّ عليه « مارسيل » : « وانت ، ألست متشائماً ؟ » ثم اضاف مشيراً الى قصاصة الورق : « هذا سيؤدي الى القتل بالتأكيد » .

ترك الطبيب « مارسيل » وهزّ كتفيه قائلاً : « على كل حال يجب ان نصوره » . فطلب من « ليو » أن يساعد « مارسيل » في خلع ملابسه ثم التفت الى « كارلا » قائلاً : « قبل كل شيء علينا ان نطهر الجرح . واثناء ذلك سأتأكد من خلو غرفة العمليات رقم اثنان » .

بعد خروج الطبيب قالت « كارلا » ملتفتة الى « مارسيل » : ستجري العملية وانت تحت تخدير نصفي ، فلن تحس بشيء . بدا « مارسيل » غير مكترث لما جرى حوله ؛ بفضل نعمة الدفء وتحت الضوء الرمادي الساطع سمح لهما غير مبال بخلع ملابسه ولكنه ذهب وحده وهو في ثيابه الداخلية الى سرير الكشف واستلقى عليه . ورأى رفيقاه رقة جسمه ونحافته .

اقتربت « كارلا » منه بغطاء صوف وبسطته عليه .

وسألها « ليو » بصوت منخفض : « هل يعني هذا انه اصيب بأكثر من صدع » ؟

وقالت « كارلا » : « في مثل هذه الحالات يحتمل دائماً وجود كسر » . هزّت رأسها استياءً عندما قال لها : « ما اجملك في معطفك الأبيض ! » عاد الطبيب معلنا انّ غرفة العمليات ستكون جاهزة بعد عشر دقائق . ومرّة ثانية جس نبض « مارسيل » ثم جلس على أحد الكراسي ، والظاهر انه كان متعباً .

وفجأة سمعوه وهو يقول : « ما بالكم تمدّون أيديكم الى ملبَس الثورة بدلاً من أن تبحثوا عن خبز الإصلاح » ؟!

اوشك « ليو » أن يجيبه جواباً حاداً ، ولكنه ردع نفسه كي لا يسبب لـ « كارلا » إزعاجاً . فقد تكون مضطرة أن تحافظ على علاقات طيبة مع رجل الطب هذا . وجلس « ليو » على حافة النافذة لأنها كانت المكان الأكثر عتمة . في هذه الغرفة الطبية أحرجه طوله الفائق وضخامة جسمه . وكانت « كارلا » هي التي أجابت بلا تردد : « إننا لم نعد على استعداد لنأكل قذارة هذا المجتمع » .

والقى « ليو » بنظره الى الطبيب : « ترى ، هل سيعبر عن غضبه او اشمئزازه ؟ » ولكن الظاهر انه تعود على أن البنات اللواتي أحطن انفسهن بهالة رومانتيكية بالشعر المسترسل القاتم اللون والوجوه الشاحبة لم يترددن عن التفوه بعبارات مقذعة . وبدا كأنه انسحب الى حالته السابقة من الإعياء .

اما بعد قليل فقد عاد يقول : « مجتمع : ليس بأهمية في اي مجتمع تعيش ، وإنما الذي يهمنا في النظام الاجتماعي هو استقامة الرأس الذي يتولى تنظيمه أو عدم استقامته » .

قالت « كارلا » : « يا خبر » !

وتدخل « ليو » قائلاً : « هل أفهم من ذلك انه يكفي أن نكلف بعض الناس الطيّبين بالقيادة فيكون لنا مجتمع رأسمالي سليم ؟ أتؤمن فعلاً بمثل هذا » ؟

وردّ عليه الطبيب : « او مجتمع شيوعي سليم . أجل ، هذا ما أراه فعلاً » . قال « ليو » : « إنها نظرية النخبة التي لا تصلح لشيء . مجرد كلام له وقع حسن في السمع مثل كل هذه الألفاظ الطنانة القائلة بالحرية الفردية ، ولكن . . . » .

في هذه اللحظة دخلت ممرّضة وقطعت كلامه بالخبر أن غرفة العمليات جاهزة . فقامت هي بمساعدة « كارلا » بدفع النقالة التي كان « مارسيل » مستلقياً عليها خارج الغرفة . وابتسم الطبيب لـ « ليو » بأدب قبل أن يلحق بالآخرين . وعندئذ تأسف « ليو » انه قد رماه بعبارة « الفاظ طنانة » .

ما زال والده مستيقظاً حينما عاد « ليو » الى البيت . كان يسكن مع والده في أحد البيوت المتلاصقة المتشابهة في « لاتكفيتس » . اما امّه فقد ماتت ساعة ولادته . كان والده بين سنتي ١٩٣٣ و ١٩٤٥ سجيناً في معسكر اعتقال ولما خرج منه لم يعرف خيراً من تحبيل زوجته فتوفيت المراة التي قد أعيتها الحرب وطول الانتظار بسبب متاعب الولادة . وأحياناً قال والد « ليو » : « لو رأتك امّك اليوم وطول قامتك ! » أما هو نفسه فكان أقرب منه الى القصر والنحافة . كان في الخامسة والستين من عمره وقد أوحى منظره بأنه جدّ « ليو » لا أبوه . كان اشتغل ميكانيكياً في مصنع « سمينس » وقبل ثلاث سنوات أحالوه على المعاش وهو في مرتبة معلّم . وقد صرف المال الذي حصل عليه تعويضاً عن السنوات التي قضاها في معسكر الاعتقال على دراسة « ليو » الجامعية ؛ هذا بالإضافة الى المائة والثمانين ماركاً المانياً الوارد من صندوق برلين الذي كان يغطي المصاريف فقط .

وذات مرّة قال « ليو » لوالده : « سوف أعوضك عن الاثنتي عشرة سنة التي قضيتها في « أورانيا نبورغ » (١) . « في البيت ومع والده كان يتكلم بلهجة برلين . وردّ عليه والده : « اترك هذا الموضوع ولا تفكر فيه . لقد وقع المحذور » .

---

(١) أورانيا نبورغ : من أكبر مصسكرات الاعتقال في ألمانيا بين ١٩٣٣-١٩٥١ (المترجمة).

اما بينه وبين نفسه فكان غير مقتنع بوجوب وقـع الواقعة . إن الحقيقة انه كان في سنة ١٩٣٣ عضواً في الحزب الشيوعي الألماني في إدارة الحي « فدينغ » وقد كلفته اثنتي عشرة سنة من عمره . وكان يلخص موقفه من الحزب في الجملة الآتية : « نظرياً، كان الحزب دائماً عظيماً . « ثم أضاف الى ذلك : » إن التنبؤ بحدوث الامور لايكفي على الدوام ».

الح على ان يصف له « ليو » بالتفصيل المظاهرة أمام وكالة الانباء، هز براسه هزة معبرة عن الاستحسان فقال :

« لابأس بما تحققون هكذا ببساطة وبغير منظمة ولا حزب ! »

جلسا في المطبخ و « ليو » الذي لم يأكل شيئا منذ العصر أكل قطعة خبز عليها شريحة من السجق وشرب كأسا من البيرة .

وتابع ابوه : يا للعجب ، كم مرة كنا نعيد النظر في كل امر قبـل الاقدام على تنفيـذه ! .

كان يدخن غليونا مقوسـا وقد أخرج منه سحابـة من الدخـان وهو يقول :

« لست أدري اذا كان في مصاحتكم انكم قليلا ما تفكرون . واعتقد انكم لا تعرفون عدوكم حق المعرفة . من المؤكد أن هذا « رودي دوتشكه » لم يعرفـه » .

لاحظ « ليو » الانفعال الشديد الذي هز بدن والده وهو يتذكر ايامه في معسكر الاعتقال ، فقال له :

« يا أبي ، هذا لا ينفع شيئا . وعلى كل حال يجب أن نمر وحدنا بتجاربنا » . بعد أن هذا والده رد عليه : « يا ابني ، اني أعرف ذلك ، ولكني متأكد من هزيمتكم في الوقت الحاضر » .

كان « ليو » لا يشعر بالرغبة في حديث حول النصر أو الهزيمة ، لان ما قاله والده قبل قليل قد حمله الى فكرة جديدة ، وهي أنه اذا كان هناك حزب ثوري كبير يتروى هذا التروي المبالغ فيه قبل الاقدام على عمل ما لعله يستطيع ان يسدح لنفسه بالتفكير في العواقب وباختيار أخف الضررين بدل أن يضرب ضربات عشوائية لمجرد كون صديقه في حالة خطر.

ولكن وبطبيعة الحال قد غيرت امثال وجهات النظر هذه كل شيء ، ولا بد من أن يطرح على « مارسيل » هذه المسألة . قال لنفسه : « غدا بعد أن اتأكد من عدم اصابة « مارسيل » بكسر سوف أذهب اليه واكشف له أنه كان بيدي أن أدفع عنه الضربة » . فبدأ يتصور كيف سيكون رد فعل « مارسيل » . ربما سيقول : « ولا يهمك ، ففي كل معركة تتغير الاوضاع الذاتية .

وسوف يحاول « ليو » أن يشرح له الامر بكل ما عنده من صبر . وقد سمع نفسه وهو يقول : « لقد ساورني الخوف من العنف ، وفي هذه الحال لا استطيع أن أؤيد ان الآخرين يستعملون ذلك العنف الذي أفتقر أنا بالذات الى الشجاعة لاستعماله . وكذلك لم يعد بوسعي أن انضم الى هؤلاء الذين تسميهم رسل عدم استعمال العنف ـ أي أن يكون المرء لطيفا لانه جبان : اذا هذا مرفوض ! »

ترى ، بماذا يمكن لـ « مارسيل » ان يعارض هذا الراي ؟ ولكن لم يجد « ليو » حججا قاطعة يمكن ان يضعها على لسان «مارسيل». طبعا، سوف يلقي « مارسيل » محاضرة منهجية حول اهمية العنف الموضوعية وحول افساد طريقة التفكير الثوري بواسطة علم النفس . وسيقول كل هذا ليس مواساة لصديقه وليخلصه من الموقف الحرج الذي هو فيه ، وانما لانه كان فعلا يؤمن بقوة المعرفة الموضوعية وانه لا اهمية للضعف

الشخصي بالقياس اليها . فماذا تعني لحظة واحدة من الفشل في تاريخ الثورة الطويل ؟ لا شيء .

وأخيرا سيأتي بأقوال مأثورة لـ « ميرلو ـ بونتي » وسيقول على سبيل المثـال :

« ان الثائر النشوان بثوريته فمنشؤه مصنع اللوحات الفنية في مدينة « ابينال » (١) » .

بعد انصراف والده للنوم اتصل « ليو » هاتفيا بالمستشفى . ومر من الوقت ما بدا له دهرا حتى سمع صوت « كارلا » في السماعة تقول له:

« ان حالة « مارسيل » على ما يرام ولم يصب بكسر . وكله يومان أو ثلاثة أيام حتى يخرج من المستشفى » .

ثم أعلمته بمواعيد الزيارة وكان يحس انها توقعت ان يتفق معها على شيء ، فقد زالت عنها البرودة السابقة .

بعد اعادته السماعة تذكر انه ما زال يحتاج الى بعض المعلومات لموضوعه « الانسولاي » . فكانت هناك بعض العمارات في « اوستيا » التي لم يدرسها بعد . ولا شك في ان والده سيعطيه المال لمصاريف السفر وعلى كل حال لم يكن بحاجة الى الكثير .

---

(١) إبينال : عاصمة محافظة الفوج (فرنسا) اشتهرت بمصنع لوحات . (الترجمة)

من كتاب : « دفاع عن المستقبل » قصص المانية ، أصدره « مارسيل رايخ رانيكي » ، ميونخ ، دار النشر لكتب الجيب ، ١٩٨٦ ، ص ٢٩٣ ـ ٤٠٨ .

يوم الأحد في بيت آل كرايساند

تأليف : غابريله فوهمان
ترجمة : إرينا داوود

كان يوم الاحد وهو عادة يوم مريح في بيت آل « كرايساند » أو يوم سعادة صافية كما تقول السيدة « كرايساند » . وكان الطقس بالنسبة لها يلعب دورا لا يخلو من الاهمية ، وكانت تفضل في يوم الاحد ان يميل الطقس الى الغسق . وفسرت هذا الميل الى الظلمة لنفسها ولزوجها « ارتور » بما كانت تعانيه من النزهات التي فرضت عليها في طفولتها والتي كانت تصاب فيها برعاف او بعضة لجوربها الابيض الذي كانت تلبسها غصبا عنها من كلب بوليسي . ومنذ تلك الايام كانت تحب السماء المتلبدة بالغيوم وهطول المطر . اما « أرتور » فكان لايكترث للطقس ، وكان طبعه بشكل عام يختلف عن طبع زوجته « ميلي » . ليس «ميلي» اسمها الحقيقي وانما تسمى « إليزابيت » وهي نفسها راضية بهذا الاسم . إن « ارتور » وحده كان يسميها « ميلي » منذ حوالي اربع سنوات ولا يعدل عن ذلك . وفي الوقت الأخير كفت السيدة «كرايساند»

عن مجادلته في هذا الامر الذي كان يهمها جدا في السابق . لقد خجلها « أرتور » بقوله انها لاتجيز له الحق في التعبير عن عواطفه ولو مرة واحدة . أفلم تتذكر انه سماها « ميلي » مازحاً في ليلتهما الاولى ؟ وأين اذا الغرابة ؟ ان الحقيقة ان السيدة « كرايساند » لم تتذكر شيئا من هذا القبيل ولكنها لم تعترف بنسيانها . وعلى كل حال فقد كانت تتناسى ذكرياتها غير المريحة كما في هذه الحالة . على الرغم من ذلك أسعدها إلحاحه بعد كل هذه السنين على استعادة لحظات لاشك في انها كانت جميلة بالنسبة له . لذلك لم تعد تعارض تعلقه باسم «ميلي» بما فيه من غموض مفعم بالحب والحنان . وكانت تقول لأقربائها المحتجين على تغيير الاسم هذا : هكذا خطر بباله . ورجاء لاتطلبوا مني ان ابوح بالسبب الذي دفع به الى ذلك ، لانه من الامور الخاصة جدا. ـ بالمناسبة . لم يعد لـ « أرتور » أقرباء ، وهو أمر تحسده عليه « إليزابيت » ، ومع ان جميع أقربائها يظلون يقفون في صفها ضد « أرتور » فيبدو لها وضعه افضل من وضعها .

ماالريح يوم الاحد هذا . بعد الفطور الذي تناولاه بكل هدوء خطرت لـ « أرتور » فكرة رائعة بأن يقوما بنزهة صغيرة في السيارة . كانت « إليزابيت » تحب الرحلات بالسيارة مع « أرتور » ، ولا سيما والطقس مائل الى الفسق . والحق أنها أحست بشيء من تأنيب الضمير بسبب « إلفريده » احدى صديقاتها التي أخبرتها باحتمال زيارتها ، ولكنها كانت عادة لاتتقيد بمواعيدها ، وعلى كل حال كانت كتبت «ربما.. ولدى مروري.. » . وقال « أرتور » بطريقته اللطيفة وبصوته الحنون الذي لم يتكلم به الا في يوم الاحد ولكن ليس في كل يوم أحد : « كلام

فارغ يا « ميلي » . اذا ارادت ان تزورنا فلتعطنا خبرا قطعيا . وكانت لفظة « قطعي » من الفاظ « أرتور » المفضلة . ثم أضاف مبتسما : « لاتشغلي بالك يا « ميلي » . وجد ان الفكرة بتسميتها « ميلي » كانت فكرة عبقرية . فكلما خاطب زوجته استطاع ان يفكر ب «ميلي بخشتاين»، وما أكثر هذه الفرص الخفية مع انها اصبحت خالية من مضمونها مع مرور الايام . ولو ، المهم انه مازال يشعر بشيء من الانفعال في كل مرة. وقال لزوجته « إليزابيت » : حضري نفسك يا « ميلي » .

وهكذا انطلقا بالسيارة . منذ شهر واحد يملكان سيارة جديـدة وهي اكبر السيارات التي كانت لديهما حتى الآن . وقد وعدا ابوي « إليزابيت » بقضاء العطلة الصيفية معا وبرحلة على امتداد الشاطىء البلجيكي تتخللها استراحات قصيرة ، اذ ان والد « إليزابيت » كان قد أقام هناك قبل خمس واربعين سنة ، والآن كان يتطلع الى زيارة فندق معين في مدينة « دويان » مع زوجته . سوف يسيرون في سيارة آل « كرايساند » الكبيرة على طول امتداد الشاطىء والبحر على جانبهم اليمين . وحسب الخطة ستجلس والدة « إليزابيت » عند الطرف اليمين حيث البحر لأنه لم يسبق لها أن رأت البحر . وسوف يجلس زوجها على اليسار حتى يشاهد مرة اخرى الاماكن التي كان فيها في الماضي . وكان والدا « إليزابيت » يتطلعان الى هذه العطلة بينما كانت «إليزابيت» قد اتصلت قبل وقت وجيز عن طريق الهاتف باحدى معارفها المقيمـة في سويسرا مستفسرة عن بيتها الصغير في منطقة « التسين » وعن إمكانية استئجارهما هي و « أرتور » هذا البيت لمدة ثلاثة اسابيع . ولحسن الحظ تم الاتفاق على ذلك . وفي الاخير عبرت « إليزابيت عن طلب بسيط

وهو ان تؤكد معرفتها هذا الاتفاق الهاتفي في رسالة على شكل دعوةتكون نصها بما معناه : « صديقي العزيزين ، لايمكن ان ترفضا الدعوة الى زيارة مكان يستحق ان يسمى فردوسا على كرة الارض ، اي أن تقضيا ثلاثة أسابيع في شقتنا المريحة لشخصين ... » وما أشبه ذلك. والحق ان صديقتها استغربت هذا الطلب ولكنها اقتنعت بضرورة هذا الاجراء لما قالت لها « إليزابيت » عن طبع « أرتور » الذي يشق عليه الفراق عن بيته وعمله . في هذه النقطة الاخيرة بالذات كانت ـ والحق يقال ـ غير صادقة ، اذ ان « ارتور » كان يحب إجازته السنوية قبل كل شيء آخر كما انه كان يرحب بكل يوم عيد . وكذلك كان يقف موقفا إيجابيا من الحوادث التي حدثت اثناء العمل والتقارير الطبيةوالإجازات الاستثنائية . اما المشكلة الحقيقية التي كانت تواجهها « إليزابيت » فكانت في صعوبة تعديله عما خطط له ، لاسيما لميله الشديد الى الامور القاطعة . وبالاضافة الى ذلك كان طيب القلب وتأسف فعلا على خيبة أمل والدي زوجته . ولكن من ناحية أخرى سيحافظ على سلامة السيارة التي كانت تهمه . وفيما بعد اصبح يفكر مرتاح البال في تغيير الوضع ويتطلع الى اجازتهما في « التسين » . لم يخبرا والدي « إليزابيت » بعد على الرغم من وصول الرسالة المطلوبة للتسويغ . وكانت « إليزابيت » تعلم تماما أنه كلما تأخرت عن إخبار والديها ازدادت الضربة بالنسبة لهما شدة . ترى ، بماذا تبرىء نفسها وهي تناقش الامر بينها وبين نفسها ؟ وما أكثرها تلك المرآت التي تحاسب فيها نفسها مما يدل على أن قلبها ليس قاسيا على الاطلاق ، حتى يقول « أرتور » في بعض الاحيان : « كفاية ! » ويقصد بهذه العبارة حياة « إليرابيت » النفسية . ومن بين مسوغاتها القول بشعور غريببشيء

يضغط على خاصرتها اليسرى وعندما تفحص موضع الالم يخيل اليها ان هناك شيئا صلبا ولكن ليس دائما . ومرة اكتشفت وجود نقطة على عضدها اليمين . انها بحاجة الى الراحة حسب رايها . ومن يعلم ، قد تكون هذه الظاهرة خطيرة . وكذلك كانت تشعر في الوقت الاخير ان اعصابها ليست على مايرام . وكل هذا كان يؤكد حقها على أن ترحم نفسها من المناوشات المستمرة بين والديها وزوجها . ثم وبغض النظر عما كان يخصها فقد كانت تشك في فائدة تغيير المناخ لوالديها الكبيرين . كيف مثلا سيكون رد فعل قلب والدتها المتعب على هذا المزيد من الأوكسيجين الموجود في جو البحر الذي لايقال عنه عبثا إنه مناخ مؤثر . أما مايخص والدها فقد جنبته الهم على عدم وجود أي شيء من ماضيه في الحاضر. وعلى الرغم من ذلك فلن تشعر « إليزابيت » في هذه العطلة الصيفية في « التسين » براحة تامة . سوف يتسلى الوالدان بمجموعاتهم من الخرائط الجغرافية ومنشورات المصائف الواقعة على شاطىء البحر ، وسيرسم لهما « بيرنهارد » مخططا لمدن صغيرة ، اذ لاشك فيه انهما سيدعوانه اليهما الابن الصغير لـ « سوسن » أخت « إليزابيت » .

كان « بيرنهارد » واقفا تحت مظلة باب البيت يلوح بيده توديعا للزوجين « كرايساند » المبتعدين بسيارتهما . وكان المطر يهطل ولكنه لم يصب « بيرنهارد » الواقف تحت المظلة . وفي المساء مازالت « إليزابيت » ترى أمامها مشهد الوداع هذا القصير . سمح لـ « بيرنهارد » بقضاء الايام الاربعة الاخيرة التي بقيت من عطلة الربيع في بيت آل « كرايساند » اي مع خاله وخالته . لم تتحمس « إليزابيت » لاقتراح اختها هذا قائلة بينها وبين نفسها : « لا أرى الجانب المغري في ذلك . » ولذلك

قالت لأختها : ليس لدينا أولاد . أفلن يشعر عندنا بالملل ؟ وأجابتها « سوسن » : إنك تعلمين انه يجب ان يكون مع الكبار ، وبالاضافة الى ذلك لديكما هذه الحديقة الجميلة والبركة فيها . صدقيني سيكون راضيا عندكما .

كانت هذه الافكار تشغل « إليزابيت » في يوم الاحد الممتع هذا وهي و « ارتور » منطلقان بالسيارة . لم يكن « أرتور » جافا مع الاطفال ولكنه من ناحية اخرى لم يكن مولعا بهم . لذلك فضلت عدم السؤال عن رأيه في اصطحاب « بيرنهارد » في هذه الرحلة . وقد لايتحمل السير بالسيارة . غير أنها قد تكون مخطئة في هذا الافتراض خالطة بينه وبين الصغير « هيرمان » ابن أخيها « تيو » . ربما كان هذا الاخير هو الذي كاد يتقيأ ذات مرة في سيارة آل « كرايساند » وتعرض كساء المقاعد للخطر . وهكذا بقي « بيرنهارد » في البيت . والحق انه لصالح الاطفال ان يضطروا من حين الى آخر الى التسلية بالاعتماد على انفسهم . وعلى كل حال قد وضعا ثقتهما فيه بتركه وحده مع تحفهما النفسية الموضوعة على الترابيزات وعتبات المدفاة والنوافذ ، وبينها بعض القطع الثمينة التي لايستطيع الطفل بعد تقدير قيمتها ، وما أسهل إفساد الشيء الذي لايمكن التعويض عنه . لذلك رأت « إليزابيت » انه من المفيد ان تشغل « بيرنهارد » بعمل ما حتى لاتعطيه فرصة لارتكاب حماقة ما ، كان يلعب بالاواني الفخارية الآشورية أو يمس الرموز المقدسة . لقد قرأت مرة ان الطفل يتوق الى تحمل المسؤولية وذلك في مقالة عنوانها « المعالجة عن طريق العمل » ، ولحسن الحظ تذكرت « إليزابيت » هذا الموضوع قبيل انطلاقها مع « أرتور » . فطلبت من « بيرنهارد » تنظيف المستودع

في القبو وترتيبه علما بأن « بيرنهارد » منظم صغير ومتفنن حقيقي .في المساء كان الزوجين « كرايساند » جالسين بمنتهى الراحة في غرفة جلوسهما الجميلة والانيقة . وما اريح يوم الاحد هذا . اما النبيذ الذي كانا يتلذذان به فلم يتصف بطعم جيد فحسب بل هو ايضا نبيذ من محصول نادر يفيدهما صحة . كان النبيذ مأخوذا من مخزن والد « إليزابيت » ، لأن « ارتور » لايملك الوسائل الكافية لإنشاء مخزن خمور . فلا يمكن ان يملك الانسان كل شيء كهواية جمع النوادر والانفاق على مخزن خمور مثلا . ومقابل زيارتهما هذين العجوزين باخلاص ومحبة كل اسبوعين تقريبا ـ في يوم الاربعاء على الغالب بعد تأكدهما من تفاهة برنامج التلفزيون في ذلك اليوم ـ اي مقابل هذه التضحية للأقرباء بساعة ونصف الى ساعتين كانا يأخذان النبيذ خلسة وهي مخالفة صغيرة تعويضا عن تضحيتهما . وبينما كانت « إليزابيت » تجلس عند والديها حتى لحظة الوداع والانصراف كان « أرتور » يخرج من الغرفة قبل ذلك ولا يستغرب احد غيابه الطويل . وقبل عودته الى الجماعة كان « ارتور » يحرك سيفون المرحاض غير ان جهده لم يتوج بالنجاح هناك وانما في مخزن الخمور .

كان المطر ينهمر على أوراق الاشجار ولذلك شغل آل « كرايساند » المدفأة بعض الوقت . أما « بيرنهارد » فكان في سريره منذ مدة طويلة . كان قد رتب القبو على أكمل وجه وسمحا له بطلب مكافاة . وللأسف أثار ماطلبه بعض الزعل . أراد أن يشاهد برنامجا معينا في التلفزيون .ولكن من آراء آل « كرايساند » ان التلفزيون مضر للاطفال . بالاضافة الى ذلك فقد يسيء الى العيون، على الاقل الى عيني « بيرنهارد » الذي كان

بحاجة الى النظارة على كل حال . وسأله « ارتور » : هل تريد فعلا ان تزيد زجاجة نظارتك سماكة ؟ انه لمنظر قبيح واسمع كلامي . برأي « إليزابيت » كانت هذه الملاحظة قليلة الذوق ، وحصل « بيرنهارد » على علبة شوكولاتة مكافأة لترتيبه القبو . وقد اشترى آل « كرايساند » قبل هذه الزيارة الممتدة الى اربعة أيام علبتين من الشوكولاتة اذ في نهاية الامر كانا يعملان حسابهما لمثل هذا المزيد من المصاريف الصغيرة . وسوف ينال « بيرنهارد » العلبة الثانية ساعة الوداع أمام عيني أمه.

ملأ « أرتور » الكاسين من جديد . كانت « إلفريده » الصديقة قد جاءت فعلا كما أخبرهما « بيرنهارد » . لم يبدأ الفيلم الذي أحب « بيرنهارد » مشاهدته إلا بعد ثلاثة أرباع الساعة. فتح آل«كرايساند» الجهاز قبل ذلك . انهما يحبان ان يبقى كل شيء كما اعتادا عليه. فمثلا لايمتنع « أرتور » عن التجشأ بين الحين والآخر لأنه يفيد صحته نظرا الى الامساك الذي كان يعاني منه . وتحب « إليزابيت » أن تخلع حذاءها مثلا . انها أمور صغيرة ولكنها مجتمعة ذات وزن . ويحب الزوجان الانفراد معا وكلاهما اعتاد الآخر ، وخلال الثماني عشرة سنةلم يحدث بينهما أكثر من أمرين كانا موضع خلاف شديد بينهما . أما القصص مثل قصة « ميلي بخشتاين » فلم تنكشف على الاطلاق ، ولو عددا كل هذه التوافه التي بقيت قيد الكتمان لوصلا الى مجموعة لابأس بها . قالت « إليزابيت » لنفسها : « ماطيب هذه الراحة ! » في تلك الاثناء أصبحت ثملة بعض الشيء ولكنها مرتاحة لهذه الحالة . منذ خلو حياتها تقريبا من كل مايثير الانفعال كادت ترتاح لكل شيء .

وعلاوة على ذلك فسوف تتناول في وقت متأخر كأس خليط من الحليب والعسل مع ملعقة من النطرون وهو جرعتها المنومة . كانت تفكر

في المشهد الصغير والقبيح الذي شهده الحمام قبل قليل . انها انسانة لينة عادة أي انسانة لها حياة نفسية ، ولكن أحيانا تساورها رغبةلاتقاوم في أن تضرب . قالت لـ « ارتور » : غدا سأعلم الوالدين نهائيا .وسأل « أرتور » الذي كان يفكر بمكتب البريد رقم ٤ وكان شارد الذهن بعض الشيء منذ تفكيره بوجوب ذهابه الى ذلك المكتب في اليوم التالي: « ماذا ستعلمينهما ؟ » وأجابته « إليزابيت » : سأعلمهما تغيير خطة العطلة الصيفية . وبينما كانت تفكر في ان الحزن قد يكون شعورا طيبا في بعض الاحيان وان هذا النبيذ فعلا نبيذ جيد قالت : مسكينان هذان الابوان الصغيران . في الحقيقة لااهمية لقضية العطلة الصيفية وانما العار في انتقالهما القريب الى ذلك البيت الصغير جدا . يتسع بيت آل « كرايساند »ـ والحق يقال ـ لشخصين آخرين ، ولكن قرب العيش مع الاقرباء امر غير مستحسن والزوجان لايناقشان فيه . قرعت « إليزابيت » الكأس لـ « أرتور » وشربت نخبه ثم سألت : «مارايك؟» واجابها أنه يحاول متابعة برنامج التلفزيون ـ لعبة سؤال وجواب ـ غير أنه في الحقيقة كان يفكر في الرسالة السماوية اللون التي سيستلمها في اليوم التالي أثناء استراحة الظهر في مكتب البريد النظيف رقم ٤ ، هذا المكتب البعيد المنعزل الذي لن تراه زوجته أبدا ، أو ... عادت « إليزابيت » بأفكارها الى ماحدث في الحمام حيث رفض «بيرنهارد» ان يخلع ثيابه مادامت هي في الحمام بينما كانت تلح على ان تغسله هي نفسها ، واذ بها تشد حذامه ثم تضربه : والآن كانت تحس بأذنيها تطنان ولكن بسبب عمل النبيذ . أما « أرتور » فكان يخطط ان يمر مرة بزوجته في السيارة بمكتب البريد رقم ٤ ، وكأن يعرض عليها عشيقته الجديدة بعينها . صب بعض النبيذ في كأسيهما وسمى « إليزابيت » « ميلي » دون أدنى تفكير في تلك « ميلي » السابقة ، وانما كان يرى

نفسه امام شباك البريد الى جانب بعض الاشخاص الكئيبين الآخرين ، ولكنه لم يشعر بتأنيب الضمير وقد اكد لنفسه : إنها لسمة جميلة من سمات اخلاقي انني مهما فعلت لم أشعر بتأنيب ضميري ، ويبدو لي كل شيء طبيعيا . في هذه اللحظة قامت « إليزابيت » من مكانها وكان يراقبها بلطف بفضل ميله الى التأمل في هذا المساء . ولكن مع كل تسامحه لم يستطع ان يمتنع عن متعة تخيل صورة احلى : « ارينه » ، يالها من كنز في قميصها الاسود . هل اشتد المطر ؟ يبدو كذلك . ماأجمل يوم الاحد هذا . وقالت « إليزابيت » : سأنظر مرة أخرى الى « بيرنهارد » كانت تحس بتزايد حرارة جسمها وسوف تأخذ حبة ضد وجع البطن مع انها قد تجاوزت سن اليأس . لقد كانت متعلقة بهذا الدواء كأنه ذكرى من ذكريات الشباب . دخلت الى الغرفة المظلمة التي كان ينام فيها « بيرنهارد » . لم يجهز آل « كرايساند » قصدا غرفة خاصة بالضيوف في بيتهما الواسع . لذلك وجب على « بيرنهارد » ان يكتفي بكنبة مهترئة في حجرة القبو خصصت للكوي . فمن المعروف ان الاطفال يحبون مثل تلك الحلول المؤقتة التي فيها شيء من المغامرة . سوف تقول لأختها « سوسن » : إنني رجعت اليه كل ليلة لأطمئن عليه وليس هناك منظر مثير للعواطف اكثر من طفل نائم – أو ما أشبه ذلك . أضاءت المصباح القديم الذي كان سابقا في مكتب « ارتور » .

كان منظر « بيرنهارد » دون النظارة منظر قزم كبير السن . وما زالت آثار البكاء ظاهرة في الحمرة حول انفه في وجهه الشاحب.

لم يحس « ارتور » بغياب « إليزابيت » الطويل ولذلك زال شعورها بضرورة الدفاع عن نفسها لدى عودتها . ووجدت « ارتور » مستغرقا في مشاهدة الفيلم الذي كان « بيرنهارد » قد تلهف على مشاهدته . وشاهدت « إليزابيت » هي الاخرى الفيلم . كان فيلما

غير صالح للاطفال . والحق ان آل « كرايساند » يعلمان ان بعض الناس مهملون في مثل هذه المسائل ، وعلى الرغم من انهما لم ينجبا أولادا فقد كانا يحبان المناقشات التي تدور حول تربية الاطفال ولهما آراء ثابتة في هذا المجال .

التفتت « إليزابيت » الى زوجها سائلة : « هل بقي شيء من النبيذ ؟ » أجل ، بقي قليل . ثم حان وقت النوم . لقد قررا عدم مشاهدة الفيلم الى نهايته اذ ان النوم أهم . اما مايخص تبادل اللثمات بينهما فلم يترقبها أحدهما . و « إليزابيت » بشكل خاص لم تهتم في يوم من الايام بهذا الجانب من علاقتهما ، وفي الوقت الحاضر كانت تشعر انها أصبحت في منأى عن الخطر . ولكن تجاه « أرتور » كانت تتظاهر بالمشاعر غير الموجودة وقد تصبرت على بذل تضحياتها التي باعدت بينها اكثر فأكثر . حسن : هذا ايضا أصبح في خبر كان ، واخيرا وليس آخرا لصالح « أرتور » طالما وجب عليه ان ينهض من فراشه في ساعة مبكرة . ماأحسنه « أرتور » بحساسيته بعيدا عن كونه عاشقا متيما . وما زال « أرتور » يحاول ان يتذكر من هي التي كانت لها الندبة الناتجة عن عملية الزائدة الدودية ، اكانت حبيبته « إرينه » أم زوجته ؟ كان يرى الندبة بكل وضوح حتى يستطيع ان يرسم مجراها ، ولكن على بطن من ؟

وعاد الهدوء بعد مرور عصفة قصيرة ومزعجة بالزوجين «كرايساند» وبالفعل ماكانت في البرنامج . نسي « أرتور » ان يقفل التلفيزيون اذ مازال يفكر في مسألة الندبة . وفجأة وجدت « إليزابيت » نفسها مضطربة الى حد لايطاق . وفي لحظة اصبحت ترى يوم الاحد هذا في صورة قبيحة ومشمئزة . وبدأت تدور بين أثاثها الجميل وقد رأت في المرآة المزخرفة وجها لئيما : وجهها هي . عندئذ تذكرت والديها

الطريدين والصديقة المهملة و « بيرنهارد » هذا الصبي الصغير . ولكن المؤلم حقا ان شيئا لن يتغير . انها استطاعت ان تندم ولا غير .

أخيرا رات حلا لتخرج من المأزق ولو لهذه الساعة المتاخرة من المساء فقط . ولو دخلت السرير في مثل هذه الحالة النفسية لأساءت الى صحتها واضطرب نومها واستيقظت في الصباح حاسة بأوجاع ومتاعب كتلك التي تنجم عن وليمة مفرطة . هكذا نزلت ودون ان يمنعها « ارتور » الى القبو حيث أيقظت ابن اختها . امسكت به وجرته من سريره ودفعت به الى سلم القبو تقبله في الطريق مرة بعد اخرى ثم اجلسته على اريكة في غرفة الجلوس . هناك قالت له : « تعال ياحبيبي وشاهد فيلمك » . ولكن « بيرنهارد » دون نظارته لم يعد يرغب في مشاهدة الفيلم الذي انتهى على كل حال بعد ربع ساعة . بالاختصار : فقد اهان « بيرنهارد » خالته بانصرافه صامتا .

ظل « ارتور » وكأنه شارد الذهن غير انه ، وهما في السرير ، ابدى اهتماما بـ « اليزابيت » . ماأكثر الايام التي لم يضمها فيها الى صدره ! في هذه الليلة اخذ على عاتقه ان يقترب منها . وتأثرت «إليزابيت» بمحاولته بقدر مااصطدمت به . اذا كانت هذه بداية مرحلة جديدة فانها متشكرة . وكانت تفكر : يارب ، كيف يمكنني التخلص منه ؟ وفي وقت نفسه أظهر « ارتور » قدرته على تجديد ماكان ذكرى قديمة بينما دبر في نفسه كيف يمكنه التراجع بعد تأكده من مسالة الندبة . وهدات « إليزابيت » من روعها الى حد ما . ولولا استغراق « أرتور » في النوم لكان لابد من ان يبتسم لاستعدادها للمساعدة . قالت هامسة في محاولة منها أن تحرر نفسها : برفق يا « ارتور » ، فأحيانا يوجعني الطرف اليمين وقد تكون الزائدة الدودية السبب . غير انها لم تكن تشعر بوجع ، ولو لكان ذلك على الطرف اليسار . ولكن الساعة المتاخرة لم

تسمح بمناقشة مثل هذا الامر . قبل ان يستغرق « أرتور » في النوم تذكر التضاريس الجميلة التي احاطت بالندبة ، والحق ان « إرينه » لم تكن هي دون هذه الندبة . وتذكر أيضا ان « ميلي » هي الاخرى التي كانت لديها ندبة ولكن عند الترقوة . وهكذا تسرب في الاخير في دماغه التعب سره الساخر الذي وراء تعلقه باسم « ميلي » ، هذه الخداعة الظريفة الصغيرة . ومن المؤكد أنه كان يتمتع بليلة مريحة.

وازدادت « إليزابيت » هي الاخرى نعاسا . والذي آثر تأثيرا كبيرا في عودة نبضها الى حالته الطبيعية تفكيرها بأن تقدم لوالديها تمثال « الزنجي » هدية وهي تشرح لهما قضية العطلة الصيفية . كان « الزنجي » تمثالا خشبيا نفيساً من افريقيا ، رمزا للخصوبة ، واقتناه آل « كرايساند » بثمن رخيص من صديق مفلس كان مولعا بجمع النوادر . والحق انهما لم يهتما كثيرا بهذه التحفة التي وجداها فاحشة اكثر مما ينبغي . وستبدو هدية الترضية هذه شخصية بينما سيقبلها « أرتور » مكافأة لاخراجه من البيت لاسيما ان بعض معارفهما واصدقائهما كانوا يستغلون هذا « الزنجي » لتعليقات لاذعة.

ان للجميل الذي يقوم به الانسان تأثيرا مريحا في النفس وينشرح صدره . واصبحت « إليزابيت » متأكدة من زوال الحمرة عن وجهها. وبتنهد تقلبت أخيرا على الرقدة التي تتخذها عادة لتستغرق في النوم. تتميز غرفة نومها بانسجام ، يفصل بينها وبين غرفة نوم « أرتور » بابان، ولو كانت لها أرهف أذنين في العالم لما استطاعت ان تسمع غطيطه.

من كتاب : « دفاع عن المستقبل » ، قصص المانية ، أصدره « مارسيل رايخ رانيكي » ، دار النشر الألمانية لكتب الجيب ، ميونخ ١٩٨٦ ، رقم الطباعة ٣ ـ ٤٢٣ ـ ١٥٣٠٠ ـ ٦ ، د.ت.ف. ١٥٣٠ ، ص ٣٨٣ ـ ٣٩٣

١٩٨٧/٢/١٥

أزواج وعابرو سبيل

تأليف: بوتو شتراوس
ترجمة: إرينا داوود

محكمة « تيرغارتن » : تحاكم المتاجرة بالمخدرات « إيلونا م. » . عمرها ٢٩ سنة . تتعاطى الحقن منذ ١٩٧٢ . غير متعلمة تمارس بين الحين والحين البغاء . وقد خالفت أكثر من مرة القانون الخاص بالمخدرات وحكم عليها ثلاث مرات . منذ نصف سنة تقيم في سجن النساء «ليرته» حيث تستمر في تعاطي الحقن وبيع المخدرات . بعد تأكدها من هوية المتهمة والقاء نظرة فاحصة اليها قالت رئيسة الجلسة : « إنها في حالة جيدة نسبيا . » تتصف « إيلونا » بقامة قصيرة وشعر مخضب بلون أحمر وقسمات غير بارزة في وجهها الشاحب وبصدر ومؤخرة مائلين الى السمنة بخلاف نصفها الاعلى الذي يتميز بنحافة بالغة حتى يبدو الثديان الناهدان الثقيلان غريبين عن هذا الجسد المضنى من الهيروين . وفعلا لاينسجم جسد هذه الطفلة الضائعة مع الجاذبية الخاصة بالأمومة. وتتكلم بصوت خافت ورتيب جدا حتى يضطر المدعي العام ان ينبهها لرفع صوتها

كي يسمع بوضوح تلك الاقاويل التي اعتاد على سماعها في مائة قضية متشابهة لان كل المدمنين على المخدرات يكذبون ، وهو يعلم ذلك اذ كان يسمع منهم جميعا الاكاذيب نفسها القائلة بأنهم على استعداد لمكابـدة مشقة العلاج لمجرد تأجيل تنفيذ الحكم مرة اخرى . وقالت الحاكمـة: « إنك فعلا تتكلمين بصوت خافت جدا . هل اسنانك في حالة سيئة ؟» واجابنت « إيلونا » : « لا ، عالجوها في السجن . » ومع ذلك تظـل المتهمة تتكلم بصوت خافت دون ان تقصد التظاهر بالاضطراب لتكـون موضع الشفقة . وبينما تعطي المعلومات المتعلقة بشخصها وتتابع التحقيق الذي يجري بلهجة واقعية غير قاسية ، يتضح لها شيئا فشيئا وضعها الحقيقي الميئوس منه ، وقد أصبحت تدرك الآن هذه الحقيقة التي كانت تسترها عنها لغة الحبس وأوساط المدمنين ومصطلحاتها . كانت رئيسة الجلسة تشتغل منذ عشرين سنة تقريبا في حقل الجرائم المرتبطة بالمخدرات وتشتهر في الاوساط المعنية باسم « ام شولت » . واصبح المحامـون يتفاءلون برئاستها الجلسة التي تحاكم فيها قضية من قضاياهم . في هذا الميدان اللعين حيث لايجدي التهديد بالعقاب ربما تكون صـورة الام الحنون التي تحذر بلطف وضمير حي هي الوسيلة الوحيدة التي تؤدي الى نتيجة ايجابية في الحالات غير الميئوس منها . ولكن من ناحية اخرى لاتستطيع بصفتها راعية القانون ان تخوض معركة ضد مرض الادمان، وهكذا لم يبق لها الا الاعتراف بينها وبين نفسها بعدم جدوى المكـان والاحداث التي كانت تحتل مكان الصدارة منها . وتشبه احكامها شكلا غريبا من أشكال المساعدة والرعاية لصالح محاسيبها . بطبيعة الحـال تعرف الاخطار التي تكمن في تأجيل تنفيذ الحكم ، كما انها تعرف مدى الامل في نجاح علاج أخير . والحقيقة ان عملها القضائي في آخر المطاف ليس الا مكافحة احكام الاعدام التي صدرت منذ زمن طويل.

يتميز المدعي العام بصغر السن والبرودة ، وفي تلك المشاهد التعسة يجب ان يقوم بدور غير المتعاطف الشاق ، لذلك لايمثل الا قالب المدعي العام الفارغ ولا ينوب عن الدولة ، لان الدولة كما هو معروف لامصلحة لها في القضاء على المدمنين . في مطالبة النيابة العامة بلغ به‌ان يدعي ان حالة المتهمة وصلت بها الى حد « لايمكن انقاذها » . ومثل هذه الملاحظة التي تكشف عن انعدام الانسانية تناسب المحامي الذي يقوم بالدفاع عن « إيلونا » لانها تعطي له الفرصة لاداء مرافعته بالحدة اللازمة . قبل ذلك يستمع الى شاهدة . وهي فتاة تلبس جاكتة جلد وبنطال جينس وحذاء مطاطيا ولها شعر طويل مموج ، وتأثير المخدرات باين على جفنيها اللذين يشق عليها رفعهما وعلى ذراعيها اللذين يقومان بحركات غريبة دائرية وضعيفة . تفهمها الحاكمة بالحاح انها تستطيع رفض اية شهادة اذا كانت تسيء الى نفسها . وتسألها مرة اخرى : « هل فهمت ؟ » كأنها ارادت التأكد من سلامة سمعها . وتتكلم الفتاة بصوت المتهمة نفسه الخافت . ولكن ، في لحظة ماتشوش كلامها الذي يدور في دائرة جمل متكررة خاليا من اي معنى . عندئذ يسألها المدعي العام : « متى تناولت الحقنة الاخيرة ؟ » وكانت الفتاة على وشك‌ان‌تقول: « في هذه الساعة » ولكن الحاكمة تدخلت بسرعة قائلة : « أظن أيها السيد المدعي العام ان الشاهدة في حالة لاتسمح بمتابعة التحقيق‌معها . » بعد انسحاب المحكمة للمداولة تهم‌كاتبة المحضر الشابة التي تكاد تتساوى مع المتهمة في العمر كما ان لباسهما وقص شعرهما متشابهان تهم بالخروج الى الممر واذ بحارس القاعة الذي كان يقرأ في مجلة

« لاعب كرة القدم » اثناء المحاكمة يقوم بسرعة من كرسيه ويلحـق بها محاولا أن يعيدها بعنف الى القاعة لانه خلط بينها وبين المتهمة . اما هذه الاخيرة فكانت أثناء ذلك تتحدث مع صديقين لها كانا بين المستمعين، وقد تذمرا اكثر من مرة عندما كان المدعي العام يلقي خطبته . ومـن المستمعين ايضا تلاميذ مدرسة مختصـة باعداد موظفـين بالشـؤون الاجتماعية مع مدرسيهم الذين بدا عليهم الجمود والخشونة . حكم على « إيلونا » بالسجن لمدة سنة وستة أشهر مع تنفيذ الحكم مباشرة . ثم فوجئت بأن المحكمة تلغي الامر بالقاء القبض عليها لتعطيها فرصة اخرى — وستكون الفرصة الاخيرة كما تؤكد « أم شولت » بمرارة — لتدخـل مباشرة الى مؤسسة لعلاجها . وبعد مرور ستة اسابيع يجب أن تسلم نفسها للحبس . واذا كانت في ذلك الوقت تحت العلاج سيؤجل تنفيذ العقاب على سبيل الرحمة . ان رئيسة الجلسة تعلم ان الحبس لاينفـع شيئا ، ثم تقول في توضيح اسباب الحكم : لن يجد المدمن مكانا أفضل للحصول على المخدرات من سجن « ليرته » . ولكنها هي أيضا يجب أن تعترف بأن أملها في هذه القضية ليس كبيرا . وتضيف الى ذلك مستعملة مصطلحا فنيا : من المعروف ان مدمنة تناهز الثلاثين من عمرهـا قـد اصبحت « شخصية ثابتة » .

إن من يحس بالوضع الرهيب الذي لا أمل فيه والتهديد بالموت الذي يحيط بالمريض المدمن ، يصعب عليه أن يلتجيء الى التساؤلات عن الاسباب الاجتماعية ، ويحدق مع شعور بالغربة الى الشر العاري المسيطر الى سيادة الشيطان الواقعية . وللشيطان هذا وجه قبيح آخر يظهـر بينما تتحدث « إيلونا » مع صديقيها . هاهوذا الشاب بوجهه الشاحب

اللون والمشوه بالندوب له عينان واسعتان تلمعان كالحرير ، لقد عوقب خمس مرات بسبب جرائم متعلقة بالمخدرات ، وهاهي ذي صديقته التي صرح لها باجازة من سجن « ليرته » حتى تحضر المحاكمة . إنهما يعبران عن استيائهما الشديد باطلاق سراح « إيلونا » حالا . وهما على يقين انها سوف ترد هذا المساء نفسه الاسواق الخاصة . تقول المراة : عنـدما تخرجين من سجن « ليرته » بعد إقامتك الطويلة فيه وتحت هذه المعاملة القاسية تصبحين حرة ، ولكن عندما تدخلين الى بيتك ستنسين المكـان الذي وضعت فيه الهاتف . ثم تسمي مؤسسة العلاج التي ذكرها المحامي واشاد بطريقة العلاج فيها :

« أضحوكة ، انها أضحوكة ولا غير . » وتتابع كلامها : ان الجميع الذين كانوا هناك يعودون الى سجن « ليرته » . طبعا ، كل واحد يبتهج باطلاق سراحه ، ولو كنت محلك لفرحت أيضا .

ولكن ماتقوله عن القلق على صديقتها يشف عن شيء آخر تماما ، وهو غضبها لانقطاع العلاقة التجارية . فقد كانت « إيلونا » فرعا هاما من فروع تجارتها بالمخدرات .

ان المشاعر كلها مشاعر التاجر ، لا ابتسامة ولا كذب ولا تصافح باليد الا اذا كان ذلك في خدمة الإدمان . لم يعد هناك مايضلل ويمكـن تفسيره بأكثر من معنى واحد . فقد أصبح الإدمان المجرى الكبير الـذي تصب فيه كل التحركات سواء أكانت خارجية أم نفسية. ولا يعد الإدمان بلوغ أهداف مجهولة لان تحقيق كل التمنيات مؤكد على الدوام بشكـل رتيب وبلا لف ولا دوران . ان الحيل والاشكال من التستر في هذا السبيل

والتظاهر بالمشاعر اللطيفة وخداع النفس فيما يخص الوضع الخاص كلها شفافة وكأن هدفها رسم اللعبة التي تشترك فيها جميعا بصورة كاريكاتورية وبواسطة نوايا خفية . وعلى الرغم من ان المدمن لايرينا من إرادة الذات الا بقية مشوهة فانه لايزال بحاجة الى قناع اجتماعي معين، ومنه سلوك رجل العصابات السرية والمعرفة بعناوين معينة والعلاقات والمواعيد السرية ومفاتيح الشفرة والمصطلحات الفنية (التي تغلغلت منذ فترة في لغة السلطات حتى أصبحت تستعملها دون وضع علامات تنصيب)، وهذا النسيج من التعصب اليسير الذي ليست وراءه رسالة ، وكثيرا ماتغطي عباءة سوداء سواد الموت هؤلاء الهاربين بوجوههم الشاحبة وبؤرة عيونهم المتسعة العمياء لكل شيء ، وبأسنانهم المسوسة ، واصواتهم الرفيعة المنومة نصف الممسوحة التي يتساءل المرء في يأس لدى سمعها : « من هو الذي يتكلم ؟ من ؟ » .

ويبقى المدمن على المخدرات ملفا في نسيج متماسك متألف من الإيقاعات والاحكام واللقاءات والصفقات ، وينساق معها دون خيال ولا جنون ولا كآبة ، وما دامت اموره تجري كما يريد يكون فعلا وعلى خلاف غيره في منأى عن كوابيس خياله .

* * *

من كتاب : ازواج وعابرو السبيل ، دار النشر هانزر ، ميونخ فيينا ١٩٨١ ص ١٤٣ ــ ١٤٨

تجارب

غونترفالراف «كبواب وساع»

تأليف : غونترفالراف
ترجمة : إرينا داوود

« لتحقيق النجاح يحتاج المرء الى راس وعبقرية وكوع » .

روبرت غرلينغ : مؤسس الشركة

هاتفيا افهمني الرجل في ادارة شؤون العاملين ان الشركة حاليا ليست بحاجة ملحة الى بواب أوساع ، ومع ذلك يمكنني الحضور للمقابلة واذا كانت لدى المؤهلات اللازمة فقد نصل الى اتفاق .

ذهبت اذا الى عمارة « غرلينغ » الشامخة حيث قمت في الطابق الثامن بزيارة التعرف ومعي الوثائق الثبوتية المطلوبة وسيرتي المكتوبة بيدي . ان كل صفاتي تدعو الى الثقة بي ، وقد كتبت سيرتي بشكل يظهرني معدا سلفا لهذه الوظيفة .

(*) شركة « غرلينغ » : اتحاد ست شركات التامين ، مقر الشركة « كولونيا » مؤسس الشركة « روبرت غربينغ » ١٨٧٨ ـ ١٩٣٥ (المترجمة) .

ويعبر خطي وحده لعالم بالخطوط عن انكار الذات ودرجة عاليةمن القدرة على التكيف والاستعداد للعمل في مصلحة الشركة . (خط دقيق ومستقيم مع احرف غير متصلة بل مستقلة بعضها بعضا . يشير مثل هذا الخط الى ان صاحبه يقوم بالعمل بشكل آلي ولا يميل الى الاقدام على العمل عن إرادة شخصية : هوذا المزاج المطلوب من موظف المرتبة الدنيـا .) .

يستانس المرء الي لدى مجرد سمعه اسمي الاول « فريدرخ فيلهلم » الذي اخترته علما بحسن وقعه في لأذن . وقد ايد السيد في ادارة شؤون العاملين هذه الحقيقة بقوله : ان شركة « فريدرخ فيلهلم » هي شركـة التأمين الام لمؤسستنا . واذا ماالتفقنا على توظيفك فسوف يأتي دورك في الجلوس الى ذلك الباب . قال هذا مشيرا الى المدخل مقابل العمارة العالية الذي تعلوه بأحرف ذهبية علامة الشركة« فريدرخ فيلهلم ـ الماغدبورجي » .

لم تكن الدوافع التي دفعت بي الى البحث عن وظيفة البواب او الساعي دون غيرها مقنعة .

عندما صارحته بأنني اشتغلت رساما مستقلا حتى الآن وانني أرغب في هذه الوظيفة الجديدة آملا ان تؤمن لي دخلا كافيا دون ان تشغلني كليا بل تسمح لي بممارسة فني بعد الدوام وفي آخر الاسبوع قطع السيد في ادارة شؤون العاملين كلامي قائلا : « لن تتمكن من ذلك وانت تعمل في شركتنا لان العمل عندنا يتطلب وجودك كاملا وبذل اقصى جهدك . فعليك أن تختار ... » .

عندما قرأ سيرتي عاد الى سلوكه اللطيف ، وقد هز رأسه بايجاب عند بعض النقاط ولما وصل الى الموضع الذي كتبت فيه أنني كنـت « تلميذا ممتازا » لم يمتنع عن تعبير « تقديره » .

اخيرا القي إلي بنظرة فاحصة كأن تهمة معينة خطرت بباله ثم سأل: هل هناك شيء لم تخبرنا به بعد ؟ قد يسيء اليك اذا علمناه في وقت لاحق ... ولما كنت مترددا اضاف قائلا : يحسن بك ان تقول الآن ماعندك لان لدينا الامكانيات للكشف عن الحقيقة وقد تقع في موقف حرج فيما بعد ! عندئذ تظاهرت بالتفكير وكأنني أبحث في خفايا ضميري ، ثم قلت : لا ، لااظن ان هناك شيئا أخفيته عنك .

حدد الراتب الاجمالي بـ ، ١١٦٠ ماركا المانيا في الشهر على شرط ان توافق الشركة على توظيفي . (يساوي ـ متزوج وطفل واحد ـ بعد طرح الضرائب وما الى ذلك صافي الراتب ٧٤٩،١٦ ماركا المانيا كما تبين فيما بعد . والحق ان نسبة الضرائب التي يدفعها عادة « المستقلون » الذين يبلغ دخلهم خمسة الى عشرة أضعاف من اجر الساعي الذي لايسد الرمق أصغر بكثير من نسبة الضرائب التي يدفعها الاخير ، وبامكان هؤلاء أن يخصموا من الضريبة أشكالا والوانا من تسلياتهم الشخصية بدءا من دعوة الاصدقاء الى المطعم حتى رحلة الاجازة التي يمكن تحويلها الى مهمة عمل او على الاقل ربطها بها ، ولما كان تقريبا كل أمر من أمورهم متعلقا بتجارتهم وبهدف تحقيق أعلى ربح ممكن يستطيعون في آخر المطاف ان يخصموا أنفسهم من الضريبة .) .

عندما لاحظ السيد المسؤول عن شؤون العاملين عدم حماسي لهذا الراتب ووجهي يلوح فيه التفكير قال : أعلم ان هذا الراتب ليس عظيما وليس هناك مجال كبير لرفعه ماعدا الزيادات حسب التعريفة ، ولذلك نعطيك فرصة للعمل بعد الدوام الرسمي . فعلا بامكانك ان تجمع مبالغ لابأس بها بواسطة الساعات الاضافية اذا داومت بشكل منتظم في وقت الحاجة .

(ومعنى اوقات الحاجة إحدى عشر ساعة من الحراسة في عطلة الاسبوع وأيام العيد . ومعظم الساعين والبوابين بحاجة الى هذهالساعات الاضافية . وحتى في اواخر الايام التي اشتغلت فيها في الشركة لم يستطع احد ان يشرح لي لماذا سميت تلك الساعات الاضافية ب الدوام في وقت الحاجة . وعلى حسب رأيي يمكن ترجيع هذه التسمية الى حاجة الزملاء الذين يحصلون على أجر صغير يجبرهم على القيام بعمل « المرثون » هذا لتغطية مصاريفهم .) .

وفي الأخير قال لي المسؤول عن شؤون العاملين مواساة : مبدئيـا لايهم المنصب الذي تشغله عندنا ، لان كل واحد يعمل في مكانه وحسب مؤهلاته لصالح الشركة . وسواء اتعمل عندنا كساع او مدير في كلتي الحالتين عليك أن تبذل اقصى جهدك ، وعلاوة على ذلك لكل عمل مسراته وكذلك الساعي يمكن ان يحقق من خلال عمله شيئا فريدا من نوعه . امسكت عن الرد على مواساته الميتافيزية . (فلا يمكن اسعاد الساعي او كناس الشارع مثلا الا بواسطة المكافاة اللازمة . وحتى الفنانين الذين لاتقدر « عبقريتهم » يشعرون بالمرارة .) آثرت ان أبتسم له تأييدا لقوله ومتشكرا والا أبوح بأفكاري لأنني اردت الحصول على هذه الوظيفة مهما كان الامر .

ويبدو ان الانطباع الاجمالي الذي تركته شخصيتي كان ايجابيا لانني استلمت بعد أيام قليلة رسالة من إدارة شؤون العاملين وهذا نصها :

« يسعدنا أن تصبح في وقت قريب زميلا من زملائنا ، ونحن على يقين بتطور علاقة العمل بيننا تطورا يرضي الطرفين . » وقد كان أعلـى الرسالة متوجا برمز شركة « غرلينغ » وهو عبارة عن حرف « الفين » الضخم الذي بداخله رسم للكرة الارضية .

بعد مرور شهرين على عملي في شركة « غرلينغ » بوابا وساعيا وبما فيه من ساعات اضافية في وقت الحاجة – أي عيد الفصح يوم السبت والاحد وفي كلا اليومين من الساعة السابعة صباحا حتى الساعة السادسة مساءا – كنت احمي فيها الشركة من دخول الغرباء الذين لاشأن لهم بالشركة ، قمت بعمل شيء تافه وطبيعي أدى الى ردود فعل بالغة العنف.

ان حساسية نظام سلطة مستبدة ومتظاهرة بالمناعة غالبا ماتكون اكبر مما يظن المرء في الوهلة الاولى ويمكن اصابة هذا النظام بالخلل بسهولة غير متوقعة . قد تبين بكل وضوح الحملات الصغيرة جدا على النقاط الحساسة في بنى السلطة التناقضات التي تعود الى عهد قديم مشكوك فيه والتي لاتخفي عنا تفاهة وجودها . ان اعضاء مجلس الادارة المحترمين وممثلي صاحب العمل يحرصون كما هو معروف – بشكل متحفظ يقترب من الخجل – على التواري عن انظار هؤلاء الذين يتوقف رزقهم على تقاريرهم أي عن الذين يستمدون أولويتهم من إنتاجهم .

من هنا يجب استدراجهم من التحفظ واجبارهم على رد الفعل والتكلم أي على كشف أوراقهم لازاحة القناع عن آداب لياقتهم وقوانينهم التي تشكل فقط الاطار المألوف للظلم الذي أصبح عادة . لبلوغ هذا الهدف تصلح السخرية سلاحا وفي يد المظلوم يمكن ان تتحول الى قوة تفجير مصيبة وكاوية .

واذا كانت هذه الوسيلة غير قادرة على طرد المسيطرين ومديري أموالهم ومعاونيهم من حصونهم فعلى الاقل سوف تجعلهم يجلسون على أرائكم بأقل حد من الطمأنينة والتعالي .

عندما يفاجئون في جلساتهم المغلقة ينصرفون مضطربين فتظهر نقاط ضعفهم وهكذا يقتربون خطوة من مرمى الانظار ويصبحون تحت مراقبة المتروكين لرحمتهم .

ويعبر المطعم بترتيبه حسب الرتبة والمنصب تعبيرا حسنا عن بنية الشركة الطبقية . هناك القاعة الاثرية الخاصة ب « العامة » ، وهي قاعة طعام هائلة وفاخرة رصت فيها المناضد بعضها الى بعض بسبب توسع الشركة . عندما يبحث المرء في هذه القاعة المزدحمة يجب عليه الاحتراس من انسكاب الحساء على أحد زملائه . والخدمة فيها خدمة ذاتية وهذا يعني الوقوف في الدور لمدة عشر دقائق تقريبا للحصول على وجبةطعام.

اما مفوضو الشركة ووكلاؤهم فلهم قاعات طعام خاصة بهم فيالطابق الاسفل في كازينو بين الاشجار . وكذلك لأعضاء مجلس الادارة جناح طعام خاص بهم يتميز بفخامته . ان هؤلاء يتناولون الطعام في ولائم كبيرة ويقدم لهم خير الخيار من طبقات الطعام .

ان هذه الفئة الاخيرة جالستها في استراحة الظهر مرتديا بدلتي الخاصة بالساعي حتى آكل مرة مريئا واشرب هنيئا . عندما دخلت الى الكازينو وجدت فيه دزينة من زعماء شركة « غرلينغ » أو أكثر موزعين على عدد من المناضد . يتميز الكازينو بمساحة كبيرة والحقيقة انه يتسع لجلوس زملائي من قسم البريد فيه بكل راحةومن غير انيتضايقالسادة. توجهت نحو المنضدة على راس القاعة . في هذه اللحظة شعرت بتسرع قلبي اذ أن بعض السادة قد تنبهوا لي ، فلابد من حدوث شيء هام جدا حتى يدخل ساع في مطعم الخاصة . ولكن ليست بيدي برقية ولا تيلكس لتفسير وجودي هناك . مفتقرا الى هذا وذاك جلست الى منضدة بجانب ثلاثة مديرين وقلت لهم تحية : « صحة وعافية ! » ورد على تحيتي أصغرهم سنا وهو مستغرق في افكاره ، ولكن سرعان ماارتعب عندما راى الاضطراب بل الفزع على وجهي جاريه. وانقطعت المحادثات بين الجالسين حول المناضد الاخرى حيث كانت قبل فترة وجيزة تتزاحم الاصوات في

احاديث مثيرة وفياضة عن الارقام . الآن وجب على السادة « ضبط انفسهم » كي يحولوا دون الفضيحة امام الناس ويقدموا البرهان على انهم قادرون على مواجهة الاوضاع غير العادية ايضا . عاد بعضهم الى الحديث هادئين ومتحفظين ، غير انهم لم يمتنعوا عن القاء نظرات خفية ومتربصة الى . اظن أن دخولي كان يؤثر في السادة الاكثر سنا وقارا وكأن عصرا جديدا قد بدأ وحان الاوان الذي تنهار فيه السدود ويندفع الشعب الى « مائداتنا ومعالفنا » . ولم يجرؤ أحدهم ان يقوم ويطردني من القاعة، او ليس لهم رجالهم الخواص بهذا العمل ؟! اذا والحالة هذه عين نادل شاب ببدلته الخاصة لهذا العمل واستدعي ليعيد النظام القديم . كان سلوكه هو الآخر متحفظا وحريصا الا يلفت الانظار . وعلاوة على ذلك كان محتارا في أمري . هل انا مغفل ساذج خطير فهم الاقاويل المتزايدة في الوقت الحاضر التي دارت حول « الديموقراطية » و «كيفية الحياة» فهما حرفيا وأراد ان يحقق هذه الافكار بطريقته الخاصة او هل انا مجنون بالغ الخطر قد تثير كلمة متهورة وتصرف فجائي جنونه ! ؟ ومهما كان من امر ، منذ هذه اللحظة أصبحت محط الانظار وجميعهم حدقوا إلي مشدوهين .

انحنى النادل الشاب الي مقتربا من أذني ، وقبل أن يهمس إلي بكلمة قلت له بصوت عال ومسموع مشيرا الى صحن المدير الجالس الى جانبي : إنه يبدو لذيذا . احضر لي مثله مع الشمبانيا من فضلك . وقال النادل الشاب بصوت منخفض وكاد يتوسل الي : انت هنا في غير مكانك. ان هنا موائد المديرين فقط ... قطعت كلامه قائلا : اني هنا في مكاني الصحيح . ورجاءا أحضر وجبتي حاليا لان مدة استراحتي ليستطويلة. من الظاهر ان النادل الشاب مازال يفكر انني أخطأت الباب فقط،ولذلك

عاد يقول : صدقني ، انك هنا في غير مكانك ، ورجاءا اتبعني حتىأدلك . ولما نظرت اليه كأنني لم افهم ، قال : اذهب معي الى المطبخ ... عند ذاك رايتني مدفوعا الى ان أوضح كلامي اكثر حتى لا اترك مجالا لسوء فهم . فقلت مشيرا الى المديرين : مالك تدهش . أفلم تخدموا هؤلاء . وهل هؤلاء افضل من غيرهم ؟ عند ذلك استسلم النادل وبحركة كأنه يقول : لقد قمت بواجبي واعيتني الحيلة . التفت الى المديرين ثم ابتعد.

حسن ، انهم رفضوا ان يخدموني . تناولت من الكرسي الىجانبي ربطة الشرائح التي أحضرتها معي من باب الحيطة واخرجت منها حصتي: خبزا مجففا عليه شريحة لحم وتفاحة . عندما امسكت بالسكين الذي احضرته ايضا لأقشر التفاحة لاحظت حذر المديرين المتوتر وقلقهم . ثم تناولت من زادي قدحا للعرق ووضعته على المنضدة . هكذا مرت بعض الدقائق التي جلس فيها المديرون بصمود خائفين من الفضيحة . فيالبداية كنت منفعلا وعصبيا الى حد ما اذ انه ليس بالامر السهل ان يظل المرء هادئا وطبيعيا في وجه جماعة معادية ترفض هذا الضيف غير المعزوم . ولكن ، كلما ازدادت حيرة سادة الادارة وعصبيتهم ازدادت ثباتا وهدوءا. اندفع السيد « كلاين » الى الكازينو وكادت أنفاسه تنقطع . وبخطوات مرنة وانحناء يسير تحية للمديرين اقترب من مكاني . ان السيد «كلاين» الذي كان سابقا موظفا في البوليس الجنائي هو رئيسي وهو مسؤولعن البوابين والساعين كما انه مسؤول عن أمن الشركة . كنت آسفا لانني وضعته في هذا المأزق ، لان السيد « كلاين » كان دائما رئيسا واسع الصدر لم يعذب مرؤوسيه وانما كان يهتم فعلا بهمومهم ومشكلاتهم . وكان للسيد « كلاين » جهاز لاسلكي صفير يصدر عنه صفير هائج مستمر وكان السيد « كلاين » يصغي الى الاوامر التي تنقل اليه عبر هذا الجهاز وهو يكلمني بالحاح .

دعوته الى الجلوس على الكرسي غير المشغول بجواري وقد جلس على اقصى طرفه محاولا الا يفقد التوازن ، كأنه اراد ان يثبت للحاضرين انه لايحق له ان يرتاح هنا في اريكة من أرائك رؤساء الشركة وانه اذا جلس على مستوى واحد معهم فذلك لاسباب عمل محضة وبهدف التمكن مني واجباري على الخروج .

حاول السيد « كلاين » في البداية ان يقنعني بضرورة استسلامي بواسطة الحجج العملية اذ قال : « ياسيد « غ » ان هذا الكازينو مخصص لأعضاء مجلس الادارة والاسعار هنا مرتفعة جدا لمثلك . ـ اخرجت محفظة نقودي واجبته : إنني لاأطلب شيئا مجانا بل أستطيع ان أدفع الثمن . رد علي السيد « كلاين » (مهدئا) : هنا لايباع شيء ياسيدي . ان لدينا قاعات الطعام الخاصة بنا حيث مكاني أنا أيضا . فكر قليلا ، ان في هذه الشركة يعمل ثلاثة آلاف من المواطنين ولكل واحد مكانهالذي يتناول فيه الطعام . هنا لايحق لك الجلوس وعلاوة على ذلك لنا بطاقات طعام خاصة بنا . أرجوك ياسيد « غ » افهم ان الجلوس هنا ممنوع لنا . قل لي ، من الذي حملك على هذه الفكرة ... ؟ اجبته : لست بحاجة الى أحد يحملني على هذه الفكرة . فقد خطرت ببالي تلقائيا . ان هذا الامر طبيعي جدا ومن زمن طويل ... قطع السيد « كلاين » كلامي قائلا : اسمع ياسيدي ، خلال الثلاث عشرة سنة وانا أعمل في الشركة لم ار ابدا . هنا قطعت انا كلامه قائلا : ولكن يجب ان يقوم واحد بالخطوة الاولى .

ازداد السيد « كلاين » عصبية بشكل ملحوظ . ثم أمسكني بذراعي برفق وبنظرة ناطقة بالاستغاثة القاها الى المديرين قال لي : اعمل معروفا واذهب معي فنكمل حديثنا في الخارج . قم ، من أجل خاطري ! الـم نتفاهم دائما ؟ قلت له دون ان اتحرك من مكاني :

اجل ، سوف اذهب معك ، ولكن ليس قبل ان يحضر لي طعامي. لايمكن ان اعود الى عملي ومعدتي فارغة .

قال السيد « كلاين » في حيرة : صارحني ، هل شربت خمرا في هـذا الصباح ؟

قلت له : لا ، لماذا ؟ انا صاح تماما . ثم صببت العرق في الكأس الصغير ودفعت به الى السيد « كلاين » قائلا :

اشرب أولا فيبدو ان جرعة سوف تفيدك . هيا اشرب ، سيفيدك هذا العرق ويهدىء أعصابك . رفض السيد « كلاين » في فزع ان يشرب وعندئذ تناولت الكأس وشربت محتواه في صحته دفعة واحدة . وهتف السيد « كلاين » الذي فقد السيطرة على نفسه : اسمع جيدا ياسيد« غ» هذا سبب لفصلك عن العمل . وأنت تعرف تماما انه ممنوع لنا أن نشرب مشروبات روحية اثناء دوام العمل . رايت اللحظة مناسبة لاظهار التناقضات ، ومشيرا الى المديرين قلت : وما معنى ذلك ؟ ان جميعهم يشربون الشمبانيا غير خائفين من فقدان شغلهم لهذا السبب . وكان احد المديرين قد امسك بكأسه ليشرب ثم انزله مذعورا وربما تحاشيا المزيد من استفزازي . وفي الوقت نفسه ارسل نظرة عقاب الى زميل اصغر سنا كان لايمتنع عن ابتسامة ساخرة . وحاول السيد « كلاين » مرة أخرى : « ياسيد « غ » انك تقوم عندنا بعمل الساعي ، ولكن في حالتك هذه سوف لاتستطيع ان تقوم بواجبك كما هو مطلوب عندنا .ـ ومن ناحية أخرى ، هؤلاء السادة يريدون ان يتحدثوا أيضا عن شؤون داخلية وسرية . . .

قلت بصوت مسموع للجميع : ارجو أنه ليس لديهم مايستوجب الاخفاء ! فما المانع اذا ان يسمع كل واحد ماذا يقولون. . .؟

عندما ظهر رئيس الكازينو السيد « روسيل » قفز السيد «كلاين» من كرسيه وفي محاولة ان يجعلني أنهض من أريكتي التي جلست فيها كأنني متسمر قال : « سيد « غ » أعرفك برئيس الكازينو السيد « روسيل » . قمت بدافع الادب ومادا يدي نحوه قلت : شرفت ! الا يمكنك ان تتأكد من انني سأحصل على طعامي ؟ فلا تزيد مدة استراحتي على أربعين دقيقة وبعد وقت قليل يجب ان أعود الى توزيع البريد والا سيختل مجرى الاعمال كله في الشركة لان كل الامور مرتبطة بعضها ببعض . ووقف رئيس الكازينو متلجلجا . أما احد المديرين فأشار اليه والى السيد « كلاين » بالانصراف . وربما فهموا أن الحجج لم تقنعني بل على عكس ذلك شجعتني على بقائي في عناد ، لذلك التجؤوا الى تكتيك « الدوران على الفاضي » . نهض المديران اللذان كانا يجلسان الى منضدتي وتركا القاعة دون تحية .

بقيت برهة في مكاني منتظرا . لم يحدث شيء . ثم قمت وتوجهت نحو المخرج . وتنفس الصعداء من تبقى في القاعة . قلت : « صحة وعافية » وقد رد علي اثنان هذه التحية متشكرين وبصوت مغمغم . غير انني قبل وصولي الى المخرج عدت متجها نحو منضدة جلس اليها ثلاثة مديرين مستغرقين في مناقشة استراتيجية . وأشرت الى اريكة غير مشغولة قائلا :

« هل تسمحون لي بالجلوس ؟ » وجاء رفض حاسم من الرجل الذي كان له أعلى رتبة بينهم : لا ، هذا المكان محجوز ، وسيأتي صاحبه في لحظة . وبقولي : « ولكنه حاليا غير مشغول » جلست على تلك الاريكة بهزة ودية من رأسي ولكن باصرار . ثم قلت متلطفا : عندما يأتي زميلكم ليس بمشكلة ان أترك له المكان . ثم سألت وانا اجيل نظرتي من الواحد

الى الآخر : كيف تفهمون ذلك انهم رفضوا ببساطة ان يخدموني هنا؟أفلم تحصلوا على وجباتكم دون اعتراض ؟ وبالقاء نظرة الى لائحة الطعام — مرق دجاج — عصير برتقال — ظهر خنزير « على طريقة الخبازة » — سلطة فرنجية او سلطة كرفس — كريمة السادة — قهوة — ... سألت: « هل يرضيكم الطعام هنا عموما ؟ » وباشر الاصفر سنا بينهم بتفسير ولكن الاثنين الآخرين لمحا له بالنهوض ودون ان ينبسوا بكلمة انسحب الثلاثة من مسرح الاحداث . ولما تركوا كؤوسهم المليئة بالشمبانيا سمحوا لي بأن اشرب نخب جميع المتبقين بهذا الشراب المعتق الذي اظن انه شمبانيا .

مرة اخرى جلست وحيدا الى المنضدة . ولم يبق سوى ستة مديرين جالسين في انتظار المشاهد القادمة . ولأجلهم بقيت ايضا . — قصد سيدان منضدتي . وكان أصفرهما يتميز بمنظر يشف عن همه ونشاط وتصرف جريء بينما كان اكبرهما رجلا رصينا عرفاً بآلام العالم ولكن عاجزا عن تغيير شيء .

وتصرف الاصفر سنا وكأن السلطة المطلقة مخولة له بينما ظهر الاكبر اقل شأنا . عرف الرجل الاصفر بنفسه نائبا عن ادارة شؤون العمال وكان الآخر عضوا في مجلس العمال . (وكما علمت فيما بعد كان عضو مجلس العمال هذا ينتمي الى فرع آخر من فروع الشركة وغير مسؤول عني اطلاقا ، وربما استحضروه علما بأنه لن يعارض مهما كان الامر .) .

خاطبني اصفرهما : « لاأعلم ماذا دفع بك الى الجلوس هنا ؟! » .

اجبته : « إن هناك اسبابا كثيرة دفعت بي الى الجلوس هنا . اما لمنع جلوسي هنا ففي الحقيقة ليس هناك سبب واحد . ومن اسباب

جلوسي مثلا نصيحة طبيبي لي بتجنب ذلك الطبخ بالبخار الذي يقدم في القاعة الاثرية وبالتزام النظام الغذائي ، فرأيت الطعام هنا مفيدا اكثر لمعدتي العصبية » .

وتابع السيد الاصفر : « اسمع يا سيدي ، عندنا لكل واحد ميدانه الخاص ومكان عمله المعين في كل مكتب . فلا يمكن أن تجلس كما تشاء على مكان عمل آخر بحجة ان العمل في ذلك المكان يعجبك أكثر من العمل الذي عينت له . ولا يمكن أن تطلب الجلوس هنا وليس هناك .

وقال عضو مجلس العمال : « .. أن تقول ببساطة ان هذا العمل يعجبني اكثر » . قلت : « ولكن هـذا موضوع آخر تماما ، اذ يتعلق بالتدريب على العمل وبالمؤهلات المحددة . أما على الاكل فكل واحد قادر عليه . ولكي اشرب كأسا من الشمبانيا لست بحاجة الى تعليم خاص » .

قال عضو مجلس العمال : « .. ليس هناك ارتباط » .

وقال الرجل الذي من ادارة شؤون العمال : « ... يمكن ان نتوقع من رئيس انه يتحمل شرب كأس من الشمبانيا ظهرا .. ان في كل شركة تصورات خاصة عن النظام والتمييز ولها معناها واهدافها . وهنا تجري محادثات على أعلى مستويات العمـل ولذلـك لا يرحب بأن يسمعهـا اي واحـد » .

قلت : « ارجو ـ واقوله للمرة الثانية ـ ان هؤلاء لا يقررون شيئا ممنوعا ، أو ما رايكما ؟ بالاضافة الى ذلك أظن ان جلوس المديرين المنعزل يسيء اليهم . لو جلسوا الى جانب الموظفين العاديين من المؤكـد أنهم سمعوا بعض الامور التي يجهلونها . وقد فكرت أنهم سيرحبون بواحد يبدأ بزيارتهم في عزلتهم » .

قال عضو مجلس العمال : « استمع الي يا سيدي ، ان الدكتور « و » الذي تراه أمامك هو وكيل ولكنه لم يجرؤ ابدا أن يجلس هنا دون دعوة خاصة من رئيسه ، لان هذا تصرف غير لائق . ان هذه الامكنة هنا محجوزة لاناس معينين ولاغراض معينة ولذلك لا يمكن ان اقول ببساطة : « هيا بي سأخل بهذا النظام واجتمع معهم ».

ثم قال رجل ادارة شؤون العمال : « في كل العالم يوجد تفاوت بدءا من الاجر . انك أنت تقوم بعملك والسيد « س » يقوم بعمله وانا اقوم بعملي ، فلماذا لكل واحد منا اجر مختلف ؟ » .

قلت : « صحيح ، في هذه النقطة تجد الظلم نفسه . فانا مثلا اقبض ٧٤٦ ماركا المانيا وأنا متزوج ولنا طفل . هل يكفيك مثل هذا المبلغ ؟ » .

ورد على رجل ادارة شؤون العمال : « ان لم تعجبك حالك هنا يجب ان تختار مهنة اخرى تكسب بها المزيد .

قلت : « ولكن هذه الشركة تتباهى بخدماتها الاجتماعية . . ».

وجاء دور عضو مجلس العمال ليقول : « لاعلاقة هنا بالخدمات الاجتماعية . عليك ان تفهم أن وجود نوع معين من واجهة التمثيل ضروري لا يجوز الاخلال بالنظام والا الي اين سيؤدي ذلك ؟! ».

قال رجل ادارة شؤون العمال : « اسمع ، هـذه هي بنى تنظيم ومبادىء عمرها قرون بل الوف من السنين ولها جذور مترسخة ، ولا يجوز أن ترمي بها عرض الحائط . وانك تجد هذا التفاوت في الرتب حتى في عالم الحيوان . هناك يأكل الاسد الذكر اولا وما يتركه تأكل اللبوة مع اشبالها ثم يأتي دور ابن آوى . ما اريد قوله ان هذه الظاهرة لها جذورها ، انها الطبيعة . . » .

قلت : « وعلينا أن نلعب دور ابن آوى . هذا ما يرضيك . ولكن على ما اتذكر من دراستنا في علم الحيوان في المدرسة لا يصح ذلك حتى في عالم الحيوان . في حالة وجود صغار تأكل اللبوة مع الصغار اولا . ـ ولكن كلامك منطقي من حيث المبدأ . انك تدعم رأيك بالقوانين المطبقة في منطقة الصيد الحر ، وهي القوانين بعينها التي تعتمدون عليها هنا » .

ورد علي رجل ادارة شؤون العمال : « ولكنك لا تستطيع بواسطة مظاهرتك العنيفة أن تقلب العالم راسا على عقب . ستخرب بيتك ، لا غير . ثم اسمع ، ان رؤساء مجلس الادارة ليس لهم عقد عمل وانما عقد خاص برؤساء مجلس الادارة . ولكننا لن ننتهي اذا اردت ان أفسر لك .. » .

فقلت : « حسن ، فليعط لنا مثل هذا العقد ايضا » .

وقال رجل ادارة شؤون العمال : « للحصول على ما تطلبه يجب ان تبحث لك عن عمل في مجتمع عديم الطبقات وسوف يطول انتظارك عليه . اما عندنا فأنت مخطىء جدا بمثل هذه الآراء » .

قلت : « صدقت بقولك . ولكن من يعلم ، قد يكون الحظ معك وتعيش بنفسك في مثل ذلك المجتمع . وعندئذ ربما تتذكر حديثنا في هذا اليوم ، وسوف لا تستغرب من مثل هذه الآراء كل هذا الاستغراب ، لان بعض الاشياء تكون قد تغيرت وليست قضية الطعام في الكازينو فحسب . وعليك وعلى السادة الآخرين ان تتحملوا بعض التنازلات ولكن لمثلي سوف يتغير الكثير الى الافضل » .

انتشر خبر انتهاك حرمة الكازينو واحتلاله في الشركة كانتشار النار في الهشيم . وقد وقف الضاحكون الى جانبي ، وكلما مر مدير من مجلس

الادارة بنفر من الموظفين انفجر الضحك . لم يجرؤوا على فصلي عن عملي في اليوم نفسه خوفا من انقلاب الضحك الى موجة استياء وغضب . انهم لم يطردوني بعد ولكنهم أحصوا على كل حركاتي وسكناتي .

في اليوم التالي استدعاني مدير شؤون العمال . ولكنني قبل تلبيتي الدعوة لم أمتنع عن الرغبة في الجلوس في مكتب الدكتور «غرلينغ» المقدس ولو مرة واحدة .

وفي اليوم التالي ايضا حذرني رئيس الكازينو من اعادة احتلالي الكازينو ، لانهم في هذه المرة سوف يأخذونني بكل عنف وشدة . واكدت له انني بدوري لا افكر في العودة اليه لان العدوان الواضح على وجودي هناك ما زال واقفا على قلبي . لذلك فضلت أن يحضر لي هو نفسه وجبة طعامي الى مكتب الدكتور « غرلينغ » ، لانني هناك لن ازعج احدا وكذلك لن يزعجني أحد .

تركته في ارتباكه ، وبطريقة غير مباشرة ومتجنبا الحراس اتجهت الى مقر السيد « غرلينغ » . وقد اشرت الى بواب ــ أحد زملائي ــ بأنني خلال وقت الاستراحة سأكون في مكتب الدكتور « غرلينغ » اذا ما سأل احد عني .

قلت له : « حان الاوان للاستفادة من ذلك المكتب الخالي على الدوام . وسوف يتبعني الزملاء الآخرون من مكتب البريد » .

ان مكتب السيد « غرلينغ » قاعة واسعة . له مساحة مكتب كبير لاستقبال الجمهور وارتفاعه ضعف ارتفاع الطوابق العادية للموظفين . ومن ضمن أثاثه مكتب مكسو بالجلد وعدة مجموعات من الارائك المصنوعة من جلد . وتنتصب على المنصة جمجمة السيد « غرلينغ » البرونزي

وكذلك جمجمة والده . وها هنا على المكتب مرة اخرى الرمز لنفوذ سلطة « غرلينغ » وذلك بشكلين : يمثل الشكل الاول كرة أرضية مذهبةوالشكل الثاني كرة أرضية بلورية . وهناك أقلام حبر ذهبية واقلام ناشفةموضوعة في صف مستقيم دقيق مع التزام المسافة نفسها بينها وبين طرف المكتب، واخيرا هناك شعار « غرلينغ » المسنبك في أحرف ذهبية :

« Fortes fortuna adjuvet » (الحظ الجيد مع الاقـوياء) وكتبت على ورقة وضعتها الى جانب هذا الشعار : « ولكنه لن يستمر طويلا » ولما رايت باقة من القرنفل الاحمر الحديثة العهد سمحت لنفسي بقطف زهرة واحدة من الدزينتين ووضعتها في عروة بدلتي الخاصة بالساعي . كنت اجلس على اريكة خلف المكتب عندما ظهر وكيلان مسرعين . وكنت آكل تفاحة . قاداني الى قاعة استقبال في الطابق الارضي حيث حاولا استجوابي عن الدوافع التي دفعت بي الى تصرفي هذا . ولهذا الفرض قدم لي أحدهما لفافة .

كان رد فعلي تقريبا كما كان في اليوم السابق ، اذ قلت ان الامر طبيعي جدا وان زملائي سوف يتبعونني في وقت قريب ولا بـد من ان الجميع يرضون بالامر الواقع لان طريقة التفكير تتغير في ايامنا هذه تغيرا كبيرا وليس تصرفي الا مؤشرا لتأميم هذه الشركة وامثالها . أوصلت إلى الغرفة حيث تمت الاتفاقية على توظيفي . هناك تحدث إلي المســؤول قائلا بأنه كان يراقبني في الفترة الاخيرة وقد لاحظ تغيرا في ملامحي يدل على حاجتي الى راحة طويلة ، ويحسن بي أن أستشير طبيبا على الفور . اما الآن فمن الافضل أن أعود الى بيتي وسوف أسمع أخبارهم .

على هذا الشكل يشك في قدرة الانسان العقلية ويقال عنه انه غير طبيعي في حالة تصرفه بشكل طبيعي في نظام غير طبيعي .

في الصباح التالي اتاني الى العنوان الوهمي الذي استعملته مبعوث من شركة « غرلينغ » بخبر عن فصلي عن العمل ، وهذا نصه المكتوب بأسلوب مؤدب :

« مشيرين الى عقد العمل يؤسفنا اخبارك أننا لا نرغب في استمرار علاقتنا ... بالاضافة الى ذلك نشير الى المحادثة التي جرت بينك وبين وكيلنا السيد « هـ » التي مفادها اعفاؤك المباشر عن العمل .

تحيات ودية

شركة « غرلينغ »

تعليق : في اليوم التالي نشرت في صحيفة « اكسبريس » المحلية القصة المثيرة عن « الساعي الشاب » الذي أراد مرة في حياته أن يتناول طعامه مع الرؤساء .

* * *

من كتاب : « أنتم في الاعالي ـ نحن في الاسافل »

لـ « بيرنت انقلمان » و « غرنتر فالراف » ، دار النشر : روفولت ، المانيا الاتحادية،

رقم الطباعة : ٦٩٩٠ ، ص ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، و ص ٢٤٩ ـ ٢٥٧ .

ذكريات عن أبي « توماس مان »

بقلم: غولومان
ترجمة: محمود منقذ الهاشمي

ملاحظة من المترجم:

هذه المقالة التي كتبها الاستاذ الدكتور غولومان Prof. Dr. Golo Mann عن ابيه الكاتب الالماني المعروف « توماس مان » Thomas Mann بعنوان « ذكريات عن ابي » Memories of my Father كانت في الاصل محاضرة ثم نشرت باللغة الانكليزية في عدد الفصل الثاني ، المجلد الحادي عشر ١٩٦٩، من الطبعة الانكليزية للمجلة التي تحمل الاسم اللاتيني Universitas أي « الجامعة » ، ومن هذه المجلة وهذا العدد ترجمت المقالة الى العربية.

ولا اود في هذه الملاحظة أن أعرف بالروائي الالماني الكبير توماس مان، لشهرته من جهة ، ومن جهة أخرى لان هذه المقالة تلقي الاضواء على جوانب مختلفة من سيرته وأدبه وأموره الخاصة التي لا يعرفها إلا من عايشه عن كثب أمدا طويلا كابنه كاتب هذه المقالة . وانما سأكتفي بالتعريف بالابن « غولو مان » الذي يحدثنا هنا عن أبيه من دون أي تحيز.

ولد الاستاذ « غولو مان » في مونيخ سنة ١٩٠٩ ، الا انه خلافا لأبيه لم يعمل في الادب بل اختار التاريخ . وكان يعمل في احدى الجامعات الامريكية قبل أن يتسلم منصبه استاذا زائرا في جامعة « مونستر » Münster سنة ١٩٥٨ ، وفي ١٩٦٠ عُين غولو مان استاذا للتاريخ الحديث في « الجامعة التقنية » Technical University في شتوتغارت وقد ظهرت الطبعة الجديدة من « تاريخ العالم » بأجزائها الاثني عشر بتوجيه منه . وكان قد نشر سنة ١٩٤٧ كتابه « فريدريش فون لنتس ـ تاريخ رجل دولة أوروبي » . واتبعه بعدد من الاعمال منها « حول روح امريكا ـ مدخل الى الفكر والعمل الامريكيين » (١٩٥٤) وكتابه الاساسي المهم «التاريخ الالماني في القرنين التاسع عشر والعشرين» (١٩٥٨). والاستاذ غولو مان ، بالاضافة الى نشاطه مدرسا ومؤلفا ، قد أسهم بطرق عدة في تعديل صورة التاريخ بالمعنى الشامل . وعاش في مونيخ مرة اخرى عددا من السنين نشر في غضونها سلسلة من الدراسات المهمة .

* * *

عندما كتبت امراة ياكوب فاسرمان Jakob Wassermann ، الذي كان في ذلك الحين ، روائيا شديد الشهرة ولكنه يكاد لسوء الحظ يكون منسياً اليوم ، كتاباً عن زوجها ، كتب فاسرمان الى ابي : « ان كتابة امراة كتاباً عن زوجها هو أمر جديد كل الجدة وليس أسلوبا للكشف عن الحسنات » . وأنا آمل الآن أن يفكر الناس ، بعد اجراء كل التغييرات الضرورية ، بطريقة مشابهة حول موضوع هذا الاسهام وكاتبه . لن أقدم هنا كتاباً عن توماس مان ، ولا مقالة جادة حول أعماله ، فهناك الكثير من النقاد الاكفاء لذلك . بل على العكس ، لا أود أن أروي الا القليل ، وفي الدرجة الاولى ما هو مسل ، وفي كل الاحوال الذكريات الشخصية .

كان لابي وعي شديد الوضوح بالالتزام بالتقاليد ، وبالمحافظة على التواصل. ومن ذلك الالتزام نشأت روايته «آل بودنبروك » Buddenbrooks بالاضافة الى الكثير من الشواهد في كتاباته القصصية والاعترافية الاحدث. وكان الى ذلك شديد الميل الى القص في محادثاته . وفي ذاكرتي مزيج من الاشخاص الذين لم أرهم بنفسي ، والذين لم أعرفهم الا من قصصه والـذين كنت اراهم من حـين الى حـين في منزل ابوي إبان شبـابي وطفولتي . وعلـى سبيل المثـال ، فان « ارنسـت فـون بوسارت » Ernest von Possart ، الممثل الكبير في مسرح مونيخ الحكومي لم أره أبدا ، ومع ذلك ، وبفضل تصوير أبي لـه أصبحت وكأنني قد رأيتـه وسمعته . وكان قد تعود أن يقول للمعجبين الشبان من مثل ابي : « تخلوا عن سفاسف الالقاب ، وحسبكم أن تنادوني ببساطة تامة » : « يا سعـادة المدير الدكتور السير ارنست فون بوسارت » .

كان أبي يهوى التقليد ويجيده بموهبة عظيمة . وقد سحره الآخرون الذين برعوا في هذا الفن كما سحرته قضايا التمثيل بحد ذاتها . وأنـا أميل الى الاعتقاد أن هذه الموهبة قد تزامنت مع موهبته الاخرى التي أصبحت تاريخية ، وأعني بها موهبة الكاتب ، والتمتع بالتقليد، في ارتباطه بشخص ما ، ليس هو الملاحظة الدقيقة للغريب ، بل هو موهبة التعبيـر عما يلاحظ بدقة مفرطة ، وهذه الميول والمواهب وبطريقة لا تقدم ما لا يرتبط به وحسب ، بل كذلك ما اختبره . وهناك الشخصيات التاريخية، ومنها على سبيل المثال ، الملوك الذين لا حظهم . وفي هذه الحال ، كان يضاف الى متعة الفنان المجردة بالتقليد الشعور القوي بالتاريخ الذي كان جزءا منه . وعندما كان صبيا ـ لا يكاد يتعدى الحادية عشـرة أو الثانية عشرة من عمره ـ لاحظ ذات مرة الامبراطور « ڤلهلـم الاول »

Wilhelm 1 في « لوبيك » Lübeck ، في زيارة عابرة . وانا أتصور أن ڤلهلم كان مسافرا الى هامبورغ واظهر نفسه في محطة لوبيك على رصيف الحافلة المترفة من حافلات السكك الحديدية . وكان تلاميذ المدارس يسيرون لتقديم فروض الاجلال ، وابي منهم ، وقد جيء بالوجهاء في المقدمة لتقديمهم اليه . ولا استطيع ان أنسى كيف صور أبي الملك الهرم، عندما وقف على الرصيف ، وطبيبه الخاص خلفه مباشرة ، لكي يمسك به اذا اقتضت الضرورة . وكانت أصابع يده الهرمة التي لوح بها بتنازل لا تملأ غير جزء من قفازه . ووجنتاه منهارتان وكذلك الحديث الذي ادلى به . ولم يكن عن شيء ، سوى المعارك . وقد اراد ڤلهلم أن يعلم في اية معركة قد فاز الشخص الذي يتحدث عنه بهذه المرتبة . ولطالما سمعت ابي يصف هذا المشهد .

وكذلك فانا لم ار حفيده « ڤلهلم الثاني » شخصيا ، ولكنني أعد نفسي قد رايته بفضل وصف ابي له . لقد لاحظه أبي في عدة مناسبات ، وابرز المناسبات كانت في مسرح مونيخ في محاضرة الاستاذ دليتش Deliztch ، الذي كانت نظريته في العلاقة بين التوراة وبابل ، التي نشأ عنها ما يسمى الجدل في التوراة البابلية ، وقد خلقت ضجة في العقد الاول من القرن العشرين . كان ڤلهلم جالسا في مقصورته ، متقلدا الاوسمة ومتزينا بالزخارف كالطاووس وكان ظاهر التفوق وهو في الحقيقة لاينوي التفوق الا على البزة الرسمية السوداء والفضية لمعاونه الجالس خلفه ، ويتغازل مع الجمهور حسب طبيعته . وعند نقطة معينة من الزمن ظن أن المحاضرة قد انتهت وأخذ يصفق استحسانا . فانحنى الاستاذ واستمر في الكلام ، ومن ثم تلبسه سيماء الارتباك، فأخذ يبتسم، ويعبس، ويهز راسه ، وفوق كل ذلك يفتل شاربه الذي لا يضاهى الى

الاعلى . وقد اعتقدت انني رأيته يفعل ذلك بفضل تقليد أبي الفريد له . واضاف : « انه مستمع كريه » . ورغم ذلك ، فقد لاحظ حين شاهد في احدى المرات في السينما الجريدة السينمائية التي ظهر فيها حاكم المانيا المستقبلي أن « ڤلهلم بالمقارنة معه جدير بأن يقبل » .

لقد كتب الكثير عن منهج ابي في الكتابة . وهو كذلك قال شيئا ما حول ذلك . وفي اواخر حياته لم يكن يكتب الا في الصباح أبي العمل الذي يهتم به . وقبيل المساء كان ثمة صخب في أعماله : حيث الرسائل ، والاجابات عن الاسئلة الموجهة اليه ، اي انجاز ما كان يدعوه « مطالب اليوم » . ولم يكن يخامره شك حول ماذا سيكون كتابه التالي. ولم يبحث في موضوع ، ولم يختر واحدا ، على الضد كانت الموضوعات تختار نفسها له .

وفي زهاء العام ١٩٠٠ كان كتاباه الاخيران « الدكتور فاوستوس » Doctor Faustus و « فليكس كرول » Felik Krull قد انتهيا عمليا في ذهنه . ولم يكن السؤال بالنسبة اليه الا متى سينفذان . وهو لم ينفذ كل خططه ، ولكنه كلما أنجز عملا كانت الخطط من مرحلة شبابه ، والخطة تنشأ عن الخطة . وكان يدرس قليلا قبل أن يباشر عملا من الاعمال وخلال كتابته فيه ، ولكنه ـ وهذا ، كما اعتقد ، ما يختلف فيه الفنان عن الباحث ـ يقرأ ولا يتشرب الا ما يستطيع الاستفادة منه لعمله وينساه من جديد حالما يستخدمه . وقد كتب في احدى رسائله : « لاأنكر انني قرأت انواعا كثيرة من الامور من أجل كتابة « الجبل السحري » Magic Mountain الا أن الملمح الخاص في ذهني هو أنني سرعان ما انسى وعلى نحو لافت للنظر هذه المساعدات وحتى المعرفة التي زودتني

بها . فما تكاد تؤدي غرضها ، وتدخل في العمل وتعالج فيه وتصبح جزءا منه ، حتى تبارح ذهني ، لكأنني لا أريد أن أعرف المزيد حولها فأبعد ذاكرتي عنهـا » .

ان الفنان هو الذي يستخدم المادة الثقافية لغرضه وليس العالم أو الباحث الحقيقي هو من يتحدث على هذا النحو . وهو أساسا لم يكن بحاجة الى كل هذه القراءة الكثيرة . فقـد زوده حدسـه بالطمأنينة ، والطمأنينة هي العنصر الرئيسي . واميره الصغير في روايتـه « صاحب السمو الملكي » Royal Highness يكون شديد الارتياح عندما لا يسمح للناس أن يسألوه عن اي شيء بعد كلمته في يوبيل مدينـة غريمبـورغ Grimmburg ، لانه لن يعرف أكثر مما قاله حول غريمبورغ . وقـد سمعت أبي يقول مازحا انه يجد نفسه في الموقف نفسه ، فهو لا يعـرف شيئا اكثر مما هو في عمله . فلا يسمح لاحـد أن يسـأل ويستجوب بعـد ذلك .

ومن الطبيعي أننا كنا نعرف دائما في اي عمل هو يكتب ، ولكنـه لم يكن يريد حقا أن يتحدث عنه ، ولا عن تفصيلاته . كان كأنه يعيش في عالمين !، عالم أعماله ، الذي هو الاهم عنده بكثير ، الاهم أساسا من كل عالم السياسة ، رغم أنه مرغما أن يقلق حول ذلك نتيجة الازمنةالمشؤومة وحساسيته الخاصة ، والاهم كذلك من كل الامور الاجتماعية الآتيـة والذاهبة . وعندما كنت طفلا لم أستطع أن أعرف لماذا كان شديد الانهاك والتعب ويتصرف في بعض الاحيان كغريب حين ينتهي من دراستـه . وعندما لم يكن بمقدوره أن يتقدم في عمله ، كان غضبه يتوزع على كـل ما حوله . وفي بعض الاحيان كان يظهر للعيان بطريقة خفية عجيبة ما كان

يكتب حوله في حينه . وفي احدى المرات جاء الينا في « كوسناخت » Küsnacht قرب زوريخ هران تبيناهما وكان لا بد من تسميتهما ، وقدمت اقتراحات متعددة ، الا أن ابي قرر فجأة أن يسميهما : «أوغست» و « فرديناند » . وبدا لي ذلك غريبا الى حد ما في ذلك الوقت ، ولكن ظهر بعدئذ في روايته التي وضعها حول « غوته » Goethe ، وهي « لوته في ڤايمار »Lotte in Weimar شخصان يحملان هذين الاسمين .

وعندما كنت ما أزال في المدرسة الثانوية ، حدث ذات مرة أن طلب مني صور احد أصدقائي في المدرسة وكان قد ذهب في زيارة للمدرسة ـ وكان إسبانياً صغيراً وهو اليوم متألق بوصفه رجل أعمال ناجحاً ووسيطاً بين المانيا وإسبانيا في التجارة والصناعة . وفي البداية لم أفهم الطلب ، ولكن ظهر بعدئذ أنه كان بحاجة الى الصور من أجل شخص « يوسف » في روايته الكبيرة وأراد أن يدرس بتفصيل شديد ذلك الوجه الذي لم يره ذات حين إلا بشكل سريع . ومن المعروف جيداً انه في أكثر الاحوال لم يبتكر شخوصه ، بل وجدهم وانتزعهم من الحياة. وعندما سأله أحدهم ممن يعرفون أرض الراين كيف استطاع أن يرسم أسرة « كرول » العجوز بشكل أمين للحياة ، أجابه : « أوه ، لاحظتهم ذات مرة خلال نصف ساعة في سفينة على الراين » . وإذا كان أشد اطلاعاً على النموذج ، لا يعبّر عن أساه على غياب الاسم ، إذ كان يخترع الأسماء الشبيهة بأسماء الأشخاص المقصودين ، ما دام الشخص واسمه يبدو ان له مترابطين جوهرياً . وهكذا فإن اسم عضو مجلس الشورى « بيرنس » في « الجبل السحري » وممثل القصر « هرتسيل » Herzil في القصة القصيرة « الأحزان المبكرة » Early Sorrows لا ينسجمان بدقة إلا مع الايقاع والصوت في اسمين معينين صادفهما في الحياة الفعلية ،

كما ينسجم حاملا هذين الاسمين مع شخصيتيه ، وهذا الأمر التفصيلي الذي يصعب عليه فيه أن يدافع عن العلاقة بين النموذج والشخص ، قد جعل القراء المبتدئين يبتسمون بسخرية . وعلى الرغم من هذا فقد دافع عنها في بعض الأحيان بفعالية ، بل بأصدق ضمير في العالم بأنه لم يشعر انه واقعي أو طبيعي او عضو في اية مدرسة من المدارس التي ينسب إليها ، كما لم يشعر انه كاتب روايات رئيسة . وبوسع المرء أكثر من ذلك ان يقول إنه كان يشعر انه راوي قصص خرافية . كان كلما انخرط في مجال فنه ، واستقبل بعينيه وجوداً يختلف في الجوهر عن الواقع الطبيعي ، وليكن مفهوما انه لم يكن لديه سبب للاحتجاج على هذا الغزو.

من الصعب ان يكون اي شخص في روايته الأولى « آل بودنبروك » مخترعاً ، باستثناء « بيرماندر » البافاري ، والزوج الثاني لـ « توني بودنبروك » . والعمة إليزابيت ـ وانا اعرفها شخصياً ـ لم تكن بافارية ، بل سوابية Swabian من «إسلينغن» Esslingen عند «النيكار» Neckar ولكن بقطع النظر عن ذلك لم يكن غير الاسم هو المخترع في «آل بودنبروك». وهناك اسم استعاره أبـي من « تيودور فونتانه » Theodor Fontane الذي كان أبي يحبه كثيراً في ذلك الوقت وبعده . وكان فونتانه ما يزال حياً عندما بدأ يكتب في « آل بودنبروك » . ويظهر السيد فون بودنبروك في « إفي بريست » Effi Briest رغم انه لا يقوم إلا بدور صغير جداً .

كان أبي في أعماله الاخيرة أكثر ابتكارا ، واقل انتزاعا بشكل مباشر من الحياة كما كان في أعماله الاولى . اذ كان بالنسبة الى البقية لا يحتاج الا الى القليل جدا من الانطباعات الخارجيـة . والبقية ، وهي الجزء الرئيسي ، يزودها بذهنه . ولم يعمل مثل « زولا » الذي قبل أن يكتب رواية عن استخراج المعادن من المناجم ، عاش عدة أشهر في قرية من قرى

المناجم في فندق بوصفه مسؤولا عن غرف النوم ، أو مثل « فيكي باوم » Vicki Baum التي قبل أن تكتب روايتها « أناس في فندق » People in a Hotel اشتغلت بضعة اشهر خادمة لغرف النوم في أحد الفنادق . فهذه أمور كانت تصدم أبي بغرابتها ، وهو لم يكن طبيعيا naturalist . والمسألة عنده هي الملاحظة عن بعد بحذر وخلال مدة قصيرة ، والنظر من الداخل الى الخارج .

وفي روايته القصيرة الساحرة « صاحب السمو الملكي » صور أبي قصر أمير الماني . ولا ريب انه وُجد في عدة مناسبات في مثل هذا القصر مدة ساعة ؛ ولاحظ في بعض الاحيان اميرا المانيا عن بعد ، ولكن ليس هناك ما هو أكثر من ذلك ، فكانت البقية تأتي من نفسه ، من حدسه ولا شك . وما كاد ينهي الرواية حتى زار بمناسبة من المناسبات صديقاً قديماً له من أيام المدرسة ، وكان موظفا كبيرا في قصر ڤايمار . فكتب من ڤايمار على وجه التقريب كما يلي : « ان الامور هنا هي كما صورتها في روايتي . الا انني مسرور انني اراها اول مرة الآن ، في مرحلة متأخرة ، وان رؤيتي الداخلية ، أو حدسي لم يتشوش بالانطباعات الخارجية . » وهذا ما أعنيه عندما أقول انه كان يشعر أساسا انه راوي قصص خرافية اكثر مما يشعر انه واقعي أو حتى طبيعي . لقد كان ينشىء عالما شعريا مختلفا ولا يصور بدقة عالما حقيقيا . وكان يفكر بشكل غير فني وغريب عن المادة والفن في المسألة المتعلقة باي شخص من اشخاصه قد انتزعه بدقة من الحياة ، وأي شخص ركبه من نماذج متعددة ، وأي شخص ابتكره بحرية .

وكان حكمه حوله أعماله يتباين . ففي احدى المناسبات أعلن أن كتابه الاول « آل بودنبروك » هو وحده الذي سيبقى . ومع ذلك فقد

كان هذا الحكم ناتجا عن حالة نفسية حزينة اكثر مما كان رأيا حاسمـا . اذ كان مغرما بوجـه خاص بروايته القصيـرة « الموت في البندقيـة » Death in Venice . وكان كذلك يهوى كثيرا روايته القصيرة المرحـة « السمو الملكي » . وقد عد أهم رواياته ، وأجرأ أعماله تلك الرواية التي ملأها بارادته الطامحة ، والتي اكدت لسوء الحظ وعلى الاقل في المانيـا انها أقل رواياته شأنا ، وأعني بهاروايته الكتابية biblical الكبيرة «يوسف واخوته » Joseph and his Brothers .

لم يكن يتحدث عن اعماله . ولكنه اذا انهى قطعة ما ، كان يحب ان يقراها لنا في المساء ، مستخدما فن التمثيل الذي كان يتميز به . وحين يقرأ مشهدا ، كمشهد التفتيش في « فليكس كرول » الذي أصبح فيما بعد بالغ الشهرة ، كنا نسقط من الكراسي من شدة الضحك . ومن حين الى آخر كان في السنوات الاقدم يقرأ لنا القصائد ، ولكنها لم تكن على الدوام الا القصائد الهزلية ، لا القصائد الجدية ، بل القصائد الجميلة التي تقوم سرا بدور مهم في اعماق روحه . وكانت هناك مجموعـة من الاغنيات القصصية والقصائد التعليمية من اوائل القرنين الثامن عشر والتاسع عشر تدعى « عندما اخذ جدي جدتي » لم يتعب ابدا من أن يلقي علينا منها اغنية « فريتس » Friz التعليمية المخيفة « عاشق الاطعمـة اللذيذة » ، الذي ابتلع ، بدلا من السكر ، شيئا كان في أغلب الاحوال زرنيخا ، او الاخوين ابني « هر فون هارن » Herr von Harren ، الذي كان يعيش قبل ثلاثين سنة في قريته « ڤولبست » Wölpst وربى ولديه بنفسه ، ولكن من الواضح بشكل تعوزه الصرامة ، لانهما أخذا زورق التجذيف ــ وهذا مالا ينبغي ان يفعلاه ــ ففرقا . «أطيعوا آباءكم اكثر» .

وهو نفسه قد كتب قصائد جدية وذلك عندما كان شابا فقط ، ومن ثم راحت تظهر في ثنايا نثره بين حين وآخر بعض الابيات أو العبارات المسجوعة . ولا بد انه كان في شبابه ميالا الى السوداوية ـ وادل عملين له وهما « آل بودنبروك » و « تيونيو كروغر » Tonio Kröger يشهدان بذلك ـ ولكنه كان ميالا كذلك الى البهجة والاضحاك . وفي احدى المرات الف مع اخيه الاكبر هاينريش Heinrich ، الذي اصبح كذلك روائيا رفيع المنزلة كتابا مصورا ذا أشعار ، بوصفه هديه لعوبا الى حد ما بمناسبة تثبيت عماد اخواته . وكان أجمل ما فيه هو الرسوم ، التي لها اسلوب « التبسيطية الميونيخية » التي تأسست في الوقت نفسه تقريبا . وما ازال استطيع ان اتذكر الاغنية المخيفة التي لها طبيعة المحاكاة الساخرة والتي يتصدرها « البارون توبياس » Baron Tobias وكانت تسير كما يلي :

[ذهب البارون توبياس الى الفراش ، ولكنه فجأة اصبح شاحبا شحوب الموت ، فأنصت جزعا، فسمع وقع خطوات في بيت اسلافه المجاور.

مضى لانه لم يكن جبانا ، وكانت تجلس ثمة ، وهي ضاربة الى البياض ، وتتحدث وتتحدث بصوت مكتوم : « هوهو ! انا جدتك ! » .

وقع البارون توبياس على الارض ، يملؤه الرعب والبرد ، ولم يستطع ان يتفوه بكلمة الا ان الايماءات المرتعبة للشخص المسكين من الممكن رؤيتها في تلك الصورة هناك .

ووجده الناس في الصباح وأيقظوه في آخر الامر بصعوبة ، وقضى نحبه في الظهيرة ، ضحية الحادثة المفزعة] .

لسوء الحظ ضاع هذا الكتاب في اضطرابات الازمان . ولعله عند شخص ما في المانيا ، في موضع ما ؛ الا أن من يحصل عليه لن يفشي بسره ، وقد لا يعرف أي كنز صار بحوزته .

ولم يصادف ابي ، بوجه عام ، مناقشات حادة لميله ، سواء بين الاسرة أم بين الضيوف . فالنقاش كان يحدث دائما في نفسه ، وهو جدل داخلي يصبح ابداعيا في عمله . وكانت الآراء المتجمدة في جانب واحد ، والفرضيات الشخصية التي تزعجه لا تهمه بشكل اساسي . وكان ، وهو يحمل طبيعة ذهنه ، يعرف ويشعر ان كل امرىء هو في معظم الاحوال مصيب ومخطىء معا .

وفي مقالته حول « فريدريك الكبير Fredrick the Great ملك بروسيا ، التي يرى فيها انه سواء اكانت « حرب السنوات السبع » حربا هجومية ام دفاعية من جانب الملك ، فانه يقول : « ان الوصف متناقض. فبمقدار مايهمنا الامر ، فيجب ان نفضل ان نبقى صامتين حين نسأل ، لاننا نرى أن الصمت هو نتيجة الآراء في الحياة والاعمال التي يلغي بعضها بعضا » . ولذلك فان الصمت هو الحصيلة ، وينجم عن الموقف نفسه من الحياة والاعمال النقاش الشديد ، ولا أقول السخرية التي تناقش الى اقصى حد ، بل ان القضية عرضة لاقصى النقاش من الآخرين .

وفي قصيدته القصصية « باشان وانا » عدة جمل يمكن أن تظهر لنا أية مشاعر مشجعة على النقاش كانت تثيره ابان الحرب العالمية الاولى . وهو يكتب فيها : « ربما كان ثمة ضيوف في البيت ، والآن قد ذهبوا ؛ وبقي الامر وحده خلف جدرانه ، مرهقا من المحادثة ، في حين ان انفاس الغرباء ما تزال ترفرف في الجو . فيستحسن اذن الخروج والتجول بعض

الوقت في شارع غيلرت وشارع شتيفتر للتنفس بحرية واستعادة الوعي. المرء ينظر الى السماء ، والمرء ينظر الى اعماق الاهتزاز الناعم الجميل للاوراق . وبهدوء اعصاب المرء تعود السكينة والجدية الى الذهن » .

كان بحاجة الى الجدية والهدوء من أجل حياته وعمله . وقد تساءل مرة في مقالة قصيرة : « ما مزاج العمل ؟ انه الذي نال نصيبه الكامل من النوم ، ومن الكتب الجيدة ، والهواء النظيف ، والقليل من الناس ، وهو الطمأنينة ، الطمأنينة » .

لم يكن محتملا عنده ان يعمل تحت الضغط . وكان بعيدا عن تصوره كل البعد ان يعمل تحت تأثير الكحول . وما حدث في الحقيقة سوى مرة واحدة ــ حسب معرفتي ــ أن انهى في الليل عملا له موعده بمساعدة زجاجة شمبانيا . وقد كان ذلك العمل تقديرا لـ « فريدريش شيلر » Friedrich Schiller بمناسبة مرور قرن على وفاته ، وهو الرواية القصيرة الشيلرية الجميلة « الساعة البطيئة » Heavy Hour التي كان يجب ان تصبح جاهزة في اليوم التالي . وبعد خمسين سنة تحدث في الذكرى المائة والخمسين لوفاة شيلر مرة أخرى باجلال اشد .

لقد شكلت قراءة الكتب الجيدة في المساء جزءا من عمله ومن مزاج العمل عنده . وعاد المرة بعد المرة الى اساتذته ، الى الكلاسيين الالمان ، وفي المقام الاول منهم غوته ، الذي كان يعرفه معرفة شاملة ، وتولستوي ودوستويفسكي وفلوبير وديكنز وثاكري وفونتين و « غوتفريد كيلر » Gottfried keller وسواهم . وكان يقرا الى ذلك الاعمال الحديثة ، ولكن يغلب عليه في ذلك الشعور بالواجب لانها كانت ترسل اليه ولانـه

كان يريد ان يكتب للمؤلفين كلمة ودية حولها ، فضلا عن انه كان يقرؤها لتثقيفه ومتعته . وكان ما يفعله بهذه الكتب هو ما يسميه « احداث الصلة » الذي بناء عليه كثيرا ما كان يرسل الى الكتاب رسائل كلها ود شديد فتستخدم على الفور في اعلان الناشر وتجلب له سمعة الافتقار الى النقد . لقد كان نزاعا الى النقد بالتأكيد ، ولكنه ذو طبيعة طيبة يتطلب ويتوقع القليل من الآخرين ، واقصى الجهد من نفسه .

وهو ، بوصفه فنانا ، مبتكر جريء او كان يعد كذلك ، رغم أن ذوقه كان محافظا ، يشده على الدوام الى الازمان القديمة الجميلة . وكانت عاداته الحياتية محافظة ايضا ، وكذلك سلوكه اليومي ، لانه كان يسير دائما على المنوال نفسه الذي يدعوه « رصيفا » له . وعندما بنى دارا في ميونيخ سنة ١٩١٤ ، اعتقد انه سيعيش فيها حتى نهاية أيامه . ولن اصف كم كانت صدمته بالنزوح فظيعة . ورغم ذلك كان لا بد له من ان يغير مكان اقامته في اربع مناسبات ـ الى سويسرا ، وامريكا الشرقية ، وامريكا الغربية ، وسويسرا مرة اخرى ـ ومكان الاقامة هو على الدوام وبعد كل حساب « الفيلا » villa المتواضعة نفسها قرب المدينة ولم يكن مكتبه بعيدا عن منزله ، كما يمكن للمرء ان يرى ذلك في « محفوظات توماس مان » في زوريخ . وقد دافع عن نفسه وحافظ على استمرار وجوده ، واستمرار عمله ، بقوة من الارادة بالغة الصلابة ، على الرغم من الازمان العاصفة التي كانت تهدده . ولم يكن يعرف الهموم المالية ، رغم انه كان لديه في بعض الاوقات السبب الذي يجعله يقلق حولها . فما كان يفكر كم يملك او هل يملك شيئا . واذا صادف انذهبت أمي في رحلة ، فكان ما يفعله واقعيا هو اقتراض المال لانه لا يعلم في اي

مصرف حفظ ماله . ولم يكن يختار موضوعاته بعين النجاح التجاري ، كما حين اختار أن يكتب ويتم روايته عن « غوته » وهو في امريكا ، وهو امر قد يخشى فيه المرء الا يشتري الامريكيون الرواية لانهم غير مهتمين بـ « غوته » . وقد يوصف هذا الموقف بانه متصلب أو دال على الاستقامة . ولو كان كذلك فهو غير مدرك له لان المشكلة غير ماثلة امامه .

وكان من اجل استعادة نشاطه والتحرر من التوتر العصبي ، ومن اجل تطهير روحه يحتاج الى الموسيقى . وفي شبابه كان يعزف على الكمان بجمال فائق ويهوى الارتجال على البيانو . الا انه بعدئذ صار « الحاكي » هو السبيل المريح الى اشباع حاجته الى الموسيقى . وكما هو معروف ، كان يحب « ڤاغنر » Wagner أكثر من كل من عداه ، وكتب عدة مقالات بارعة حوله . واحب كذلك الاعمال الالمانية الرومنتية ، وبشكل اساسي « الليد » the lied ، وهو اتحاد القصائد الحميمة لديه ــ قصائد غوته و « أيشندروف » Eichendorf ــ مع اللحن .

وكان يريد التخفف من الاصحاب ، وليس ذلك جديدا ، ولكن بدا له ان سعيه عقيم . فزيارة يقوم بها تشارلز تشابلن Charles Chaplin أو « اميل جانينز » وما يقدمه مثل هذين الضيفين مسرحيا على سبيل النوادر كانا مما يروق له الى حد بعيد وهو يسر بهما . اما الضيوف الذين كانوا يضجرونه أو يجهدونه من غير طائل ، فكان ينشغل عنهم باللهو بأسطوانات الحاكي بلهفة شديدة ، وكأنه يقرأ هذه الرغبة في اعينهم . وقد يحدث أن يخيب هذا النمط من الصحبة الامل عند بعض المعجبين ، ولا سيما الشبان . وقد اكدت لي طالبة امريكية اخذتها اليه عدة مرات : « ماله ، انه لا يقول أي شيء عميق » .

وكان العنصر العميق في عمله ؛ وكان كذلك لمن كانوا اشد حساسية بقليل لتأثير شخصيته ؛ وكان نادرا في حديثه . ولا ريب انه كان يرى انه من عدم الذوق ان يقال شيء عميق عند وجبة الطعام ، واعطاء الشبان قولا عميقا وغنيا في الحياة . ورغم ذلك فقد كان الضيوف الاشد سذاجة هم الذين يتوقعون مثل هذا الرجل الشهير . اما هو فكان يفضل اضمار التفوه بالعبارات العميقة .

وذات مرة سمعت ابي يتحدث عن « غيرهارت هاوبتمان » Gerhardt Hauptmann ، عن شكوكه في انجازاته ، في لحظة افتخار مقرون بالتواضع ، « كان حقا الند الوحيد ، والكفؤ الوحيد » . وما من شك انه كان يعني انه النظير الوحيد بين الالمان ، بين فناني العالم داخل المانيا . والمقصود بذلك انه لا يعد « غريم » Grimm و « كولبنهاير » Kolbenheyer و « شتير » Stehr وسواهم من زملائه اندادا له . وانا لااعتقد البتة انه كان يشعر بالتفوق على «هوخمنستال» Hoffmanstal او « هرمان هسه » Hermann Hesse ولعله لم يكن يشعر بالتفوق حتى على « ياكوب فاسرمان » Jakob Wassermann الذي لم يعتقد انه اقل منزلة ، وانما ذلك هو مجرد نوع مختلف كل الاختلاف من أساليب الطموح والفن والحياة . وكان كل هؤلاء الانداد يأتون بين حين وآخر الى منزلنا في شارع بوشينفر في ميونيخ . وكان بينهم على العموم جو من الاحترام والاهتمام والتفاهم وحتى الصداقة . ولا أقول انه جو من عدم الثقة والتنافس . فهؤلاء الكتاب المهمون الذين ابدعوا اشياء شديدة الاختلاف ، كانوا من الفردية الى حد انهم لا يشعرون بوجود الآخر كائنا يهددهم . على انني لاأقول كذلك انهم كانوا يتحادثون عن اسرار فنهم ، وانهم كانوا يعلنون امام بعضهم خطط اعمالهم ومشكلاتها . اذ حول

هذه الناحية يسود التحفظ . كان هؤلاء الناس يتحدثون عن المسائل العامة ، والامور التي تربطهم ، وليس عن الامور التي تخص كل فرد منهم . والاستثناءات العرضية تؤدي يقينا الى تأكيد هذه الملاحظة .

وذات حين رحب ياكوب ڤاسرمان بأبي عندما التقاه بهذه الكلمات: « انني لم ارتفع الى هذا العلو من قبل » . فأجابه ابي : « أوه ، الم تصل الى ارتفاع الفي متر ؟ » قال ڤاسرمان : « لا ، اقصد بروايتي الجديدة » . لقد كان العمل الذي انهمك فيه في ذلك الوقت وعده افضل أعماله ــ كما لا بد للكاتب أن يعد العمل المنهمك فيه اهم اعماله ــ هو روايته « اتسل اندرغاست » Etzel Andergast . وكان لدى ڤاسرمان بعض الميل الى التباهي لعله يرتبط بانه جاء من بدايات متواضعة ، وعلى الاقل في بضع سنوات ، اصبح موسرا يعمل ويعيش في ترف باذخ . وقد تعود أن يخبرنا بسرور عن الازمان التي اضطر فيها الى ان يترك العلبة الكرتونية التي كانت تحتوي على كل أمتعته شهورا متواصلة في مكتب الامتعة الايسر لانه لا يملك المال ليدفع المبلغ المطلوب لاستردادها ، وكيف يتذكر ذلك مسرورا في الظروف التي يعيش فيها الآن ، حيث الالعاب في « مونت كارلو » ، والرحلات المترفة الى امريكا ، ومقره الريفي في « الت ــ أوسه » Alt - Aussee . وكان يمزج فخره بما حققه بشيء من السوداوية ، وميل الى الكآبة ، يخففه شيء من الهزل اللعوب . وكثيرا ما كان يأتي من ملاذه في « سالتسكاميرغوت » Salzkammergut الى مونيخ . وكان يقرأ كذلك بصوت مرتفع . وقد كتب أبي في احدى رسائله : « ان ياكوب يقرأ من روايته الجديدة بصوت مرتفع في مناسبات عدة ؛ انه مدهش جدا وهزلي الى حد ما ، شأنه دائما » .

وما دمنا نتحدث عن الزيارات ، فانا أتذكر ايضا زيارة قام بهـا الفيلسوف « هرمان كاونت كايزرلنغ » Hermann Count Keyserling ـ في ابان الحرب العالمية الاولى كذلك ـ قامت خلالها أمي ، تكريما للضيف الكبير ، بترتيب كل ما اختزنته من « السلامي » salami الفاخر والسمن الصناعي على امل أن هذا الكونت لن يتناول منهما الا بشكل رمزي . الا انها أخذت تراقب بأسى متزايد كيف التهم الكونت والكونتيسة كل الطعام الشهري بمنتهى الاناقة . ان مالك الارض البلطيقي ، كما كان حين زارنا او كما كان بالتأكيد ذات يوم ، لم تكن لديه أية فكرة عن الظروف البائسة التي كنا نعيش في ظلها في ذلك الحين ، وقد تناول الكونت كايزرلنغ الطعام معنا مرة أخرى في العشرينات ، وبوسعي ان اتذكر ان الفيلسوف ذا البنية الضخمة والفظ الى حد ما قد جلس الى المائدة بطريقة غريبة قلبت كل الكؤوس التي ملئت لتوها وظهر ارتباك انتقاص القيمة على نحو كيس قابل للفهم . وبعدئذ ، وبعد انتهاء العشاء كان تبادل الاحاديث ، وملئت الكؤوس من جديد ، وهنا اظهر كايزرلنغ كل الثقة الدنيوية بالسيد الكبير.

وكان أبي قارئا رائعا وذا تعبير في الكلام جميل ، ولكنه لم يكن خطيبا . وكان يستصعب الحديث العام ، والحديث الرسمي ، واذا لم يقرأ من نص مكتوب ، قرأ ماأعده وألفه بعناية . والحديث الحر المحسن امر لم يتعلمه الا قبيل انتهاء حياته ، اي في امريكا ، التي أرخت مشيته، وعاداته في حد ذاتها ـ ولعلي أقول ـ بشكل ديمقراطي . وكان كايزرلنغ يجيب بجمل مرتجلة انيقة جميلة السبك . وانا لاأعلم أتأثر أبي بذلك أم لا . فهو عموما لايثق بأولئك الذين يكون الكلام شديد السهولة عليهم، الذين يتكلمون بشكل كامل ، والذين يتكلمون كالكتب المطبوعة ، والذين يقطعون جملهم المنطوقة بشكل صحيح ، وكأن لها فواصل وفواصل منقوطـة .

وقد تفوق عليه في هـذا المجال الكثير من رجـال الادب ، الا ان نادرا ماحسدهم على هذا التفوق . ومن المحتمل ان الامر نفسه ينطبق على هرمان هسه ، الذي كان أبي يضمر له صداقة اصيلة عزيزة . وقال ذات مرة قبل النهاية باختصار : « اي عجوز ساحر هو . » أما نظيره الوحيد الا وهو غيرهارت هاوبتمان ، فكثيرا ماكان ابي يتحدث عن علاقته بهـذا الكاتب العظيم . وفي لقائهما الاول الطويل قليلا ، كان لهذا اللقاء تأثيره في شخص من شخوص « الجبل السحري » وهو « مينهير بيبركورن » ، وفي لقائهما الثاني كانا جيرانين في جزيرة « هيدنسي » ، اما لقاؤهما الاخير او بالحري عدم تلاقيهما ، فكان في مخزن في شارع بانهوف في زوريخ في الثلاثينات ، يؤمه كل الناس ، اذا جاز لي أن أكتب ذلك لتاريخ الادب . ففي الثلاثينات كان أبي في احدى المرات يشتري ربطة عنق في دار للازياء في زوريخ مؤلفة من طابقين ، فقال له المساعد : « لقد كان عندنا في هذا المخزن كاتب شهير آخر ، هو السيد غيرهارت هاوبتمان . اتود ان ترحب به ؟ » أجابه ابي : « أوه ، لا ، فالافضل ان ننتظر ذلك حتى نهاية الرايخ الثالث . » فقال المساعد : « لقد كان هذا هو على وجه الدقة ماقاله السيد هاوبتمان أيضا . » .

وماتزال حية جدا في ذاكرتي زيارة هاوبتمان في مونيخ ، وهي كذلك في شارع بوشينفر ، بمناسبة الاحتفالات بعيد ميلاده السبعين . ان قوة شخصيته ، وقوة فعاليته ، اللتين سحرتا أبي كثيرا ، قد شاركه فيهما كل الحاضرين ، بمن فيهم اخوتي الصغار وأخوتي اللواتي لم يزلن طفلات ، بالاضافة الى الفتيات اللواتي كن يقمن بواجب الخدمة في المائدة ـ لقد كانوا جميعا يعيشون حقا في ازمان ماقبل التاريخ . وكما في حالة « مينهير بيبركورن » ، فان هذا الانطباع القوي لم ينشأ كثيرا مما قاله هاوبتمان ،

وانما أتى مباشرة وبشكل سري من ذاته . وفي بعض الاحيان كان ماقاله ملكيا ، وشكليا ، ومعقدا . وفي لقائه الاول مع أمي ، خلال أسابيع غوته في فرانكفورت سنة ١٩٢١ ، أخبرته ان لها ابنا عمره سنتان . وكان هاوبتمان صامتا قليلا ثم سألها بوقار : « آمل ان الصغير ناجح ؟ » .

وفي وجبة الغداء سنة ١٩٣٢ كان مبتهجا هائجا بسبب الاحتفالات الكثيرة المرتبطة به . وكان في المساء احتفال في دار البلدية القديمة في ميونيخ ضم كل أصحاب المقام الثقافي وبعض الشخصيات السياسية في المدينة ، ومن هؤلاء كارل فالنتين ، وليبزل كارشتات وعمدة المدينة الدكتور شار ناغل ، الذي لايعرف التعب في هذه المسائل . وفي هذا السياق يخطر في بالي احتفال آخر حدث قبل سبع سنوات هو الاحتفال بعيد ميلاد أبي السبعين ، وفي تلك المناسبة أيضا تحدث عمدة المدينة الطيب شارناغل ، وكان لديه ضعف واضح تجاه أبي . وقد أحب أسلوب حياته المحافظ البرجوازي اللافت للنظر ، ورأى فيه شريف « اللوبيك » Lubevk الذي تهيأ جيدا لحياة عاصمة بافاريا المحافظة . وقد قال له: « لقد وجدت طريقك معنا . أنت مواطن . وقد أبدعت شخصيات برجوازية قوية سليمة نستطيع ان نتعلق بها . » وكان يبدو لي ان « توماس بودنبروك » أو « هانو بودنبروك » شخصان مثاليان لايمكن التعلق بهما، حتى في ذلك الوقت ، وأقول ذلك بشيء من الجرأة . وبالنسبة الى بقية الشخصيات ففيها شيء من ذلك بالتأكيد ، بالاضافة الى مافيها من خلافه . أما أبي فانه في حياته ـ وكما هو معروف من العبارات الشهيرة ـ قد تعلق بشخص أبيه الذي صوره في شخصية « توماس بودنبروك » وماثله مع نفسه الى حد ما .

وحين فقد سنة ١٩٣٣ معظم مدخراته إبان اللصوصية السياسية، قال لأمي : « هذا متماثل أيضا . » وفهمت في ذلك الحين ماكان يعنيه. انه متماثل مع قدر ابيه الذي تكبد كذلك خسارة مالية باهظة في أوج حياته ، وقد أشير اليها في « آل بودنبروك » أيضا . وعلى غرار غوته ، كان ابي يقول : « لقد اخذت مكانتي ، وموقفي الجدي من الحياة من أبي . » وكان يشعر على الدوام أنه ابن تاجر . وكتب مرة بشيء من الفخر : « آمنت بالمساواة بوصفي ابن تاجر . » ولقد نقل جدية التاجر وتأديته للواجب وقواعد عيشه الى المجال الفني.

ولا اود ان احدد بدقة اهمية هذه المماثلات في حياة ابي . فهي حقا لم تكن تعني له شيئا ، ولكنها كذلك لم تكن تخلو من العنصر المازح والخرافي الساخر . وهي في آخر الامر ترتبط بعلاقته المعترف بها ب « غوته » ، التي كثيرا ماناقشها الآخرون . وهو على اعجابه العميق ب «غوته» ، وحبه له لم يكيف حياته وفقا له الا قليلا . وأتذكر انني رايت ذات مرة في سيرة غوته ، على الصفحة التي ذكرت فيها المركبة التي اشتراها في عامه الخمسين، ماكتبه أبي بقلمه على الهامش : «في الخمسين!» وكان واضحا ماقصده . فقد كان هو نفسه قد اشترى أول سيارة وهو في الخمسين من عمره . كان يتسلى كثيرا بهذه المصادفات الصغيرة . وقد أكدت له اللعبة التي كان يلعبها والتي بلغت ذروتها في الفصل السابع من روايته « لوته في ڤايمار » . . ولم يكن من قبيل المصادفة ان الفصل كان السابع ، لانه كان يرى ان العدد (٧) عدده ، وقد رتب الامور ذات الاهمية الشديدة عنده بطريقة تتزامن مع العدد (٧) ، ومن ذلك مثلا أن « هانس كاستروب » Hans Castrop يظل في « دافوس » Davos سبع سنوات ، وآمن كذلك ، وتنبأ في مسودة سيرته الذاتية انه سيموت في السبعين من العمر ، وتسلت مجلة « تايم » Time الامريكية

بارسال مراسلها الى منزله بعيد يوم ميلاده الحادي والسبعين يحمل اليه السؤال كيف يشعر آنئذ . فأجابه انه مايزال حيا ، ولكنه مريض بشكل خطر ، والنبوءات من الممكن ان تتحقق الى حد بعيد وبطريق الايحاء . وقد ارتبط هذا المرض ايضا ـ وهو سرطان الرئة ـ بالكتاب الذي كان يعمل فيه في ذلك الحين والذي ضايقه اكثر من أي كتاب آخر، وأعني به « الدكتور فاوستوس » ، وبفصل معين من هذا الكتاب ، وهو فصل الشيطان . وقد يقال ان ذلك شيء خرافي ـ وانا لا أود ان أقرر. وفي حياته مواقف نصف جدية ، ونصف هازلة بسخرية . ولعله اعتقد ان الاوضاع والامور التي صورها ميالة الى الموت وتنتهي اليه ، وأنهلم يستطع ان يفهمها ويصورها بطريقة أخرى . ومن الامثلة على ذلكالطبقة الوسطى الشريفة في « آل بودنبروك » ، والملكية الالمانية في «السمو الملكي»، والمصحة الاوربية ـ الدولية في « الجبل السحري » . وعندما مات كلبه المفضل ، الذي صوره في قصيدته القصصية « باشان وأنا » ربما جعله ذلك وهو يعمل في الكتاب يعتقد بذلك ايضا . وربما فكر كذلك انساعي البريد سوف يحمل اليه ، لاعن طريق الطلب بل المصادفة ، مادة مطبوعة يستطيع ان يستفيد منها في عمله .

كانت هذه الافتراضات تنشأ عن المنفعة أحيانا ، وأحيانا أخرىعن الطبيعة الساخرة رغم قوتها ، والتي على الفنانين ، كما كانيعتقد ، أن يضموها الى سيرتهم . وقد لاحظ في حالة غوته وتولستوي ، وهيتنطبق عليه كذلك ، كم من الكثير الذي قاله في الفنانين الآخرين انطبق عليهونشأ من تجربته كما نشأ من ملاحظة الغريب . وما يرتبط بهذا الاهتمام التحقيقي بوجود الفنان هو انه كثيرا ما اعترف في الكتابة وأعطىاشخاصه جزءا من نفسه ، ولن أقول انه صور نفسه . وأوضح صورة الذاتية في شبابه هي شخصية « تونيو كروغر » Tonio Kröger ، ومع ذلك فقد

اعطى الكثير من ذاته لشخصياته الاخرى كذلك ، مثـل « غوستـاف اشنباخ » في « موت في البندقية » ، و « الامير كلاوس هنري ،والفشاش فليكس كرول ، وبطريقة اخرى لبطل « الدكتور فاوستوس » ، والمؤلف الموسيقي أرديان ليفركون Ardian Liverkühn . وحول « الدكتور فاوستوس » كتب في احدى رسائله : « إنه كتاب عن حياة شبه انعدام الحس الذي لايمكن الصفح عنه ، وهو نوع خاص من السيرة المنقولة.» وكان يؤمن أن الفنانين العظام يجب أن تكون لديهم درجة عالية من الثقة بالنفس وتوكيد الذات ، وينبغي ان يعدوا أنفسهم أناسا مختارين الـى حد ما من أجل ان يكونوا قادرين على الابداع ، واذا لم تكن لديهم هذه الثقة بالنفس لن يستطيعوا ان يؤكدوا انفسهم . وما من ريب انه كانت لديه هذه الثقة بالنفس . فكان يرى أنه طفل الأحد ، شأن الشخصيـة التي ابتكرها « فليكس كرول » ، ذلك الفشاش المرح الفكه المحظوظ الذي ولد في يوم الاحد . وكان يعد علاقته بأمته الالمانية علاقة حميمة وسعيدة للغاية ، يؤمن أنه مصطفى مع الآخرين للتعبير عما يعانيه الالمان واضفـاء الشكل الفني عليه . ومن ثم فقد أربكه كثيرا الاغتراب عن ألمانيا الـذي بدأ زهاء (١٩٣٠) . ولذلك صدمته الهجرة ، التي بدأت أولا الـى سويسرا ثم الى أمريكا ، بوصفها صعبة الاحتمال ، ولهذا السبب لم يكن يريد ان يتحمل التكلم بلغة أخرى غير الالمانية في بيته ، حتى في كاليفورنيا: وكتب ذات حين وهو في بلاد الغربة هذه الجملة المتكبرة : « حيث أكون أنا تكون ألمانيا . » ولهذا السبب سره التصالح الاخير مع المانيا ، ذلك التصالح الذي بلغ ذروته بخطابه عن فريدريش شيلر ، الذي القاه في شتوتغارت وهو في الثمانين من العمر يستجمع آخر قواه ، والذي كان نشيده الرائع .

لقد قلت انه كانت لديه درجة عالية من الثقة بالنفس ، ووعي شديد بمسؤوليته. ومن المسلم به ان ذلك يرتبط أيضا بشكوكه في فنه ،وشكوكه

في كتابته في حد ذاتها . وكان في الكثير من الاحيان ، ولا سيما في سني شبابه ، يعتقد انه اذا تعلم ماهو مناسب وكان مواطنا نافعا فان ذلك خير له من القيام بتوافه الامور مهما كانت نتائجها . وكان يرى كذلك ان فنه حديث جدا ، شديد النضج ، مفرط الوعي ، ويؤمن باللحظات المظلمة التي لم يعد الناس فيها يستطيعون ان يفهموه ، وانه لن يأتي بعده من هو أهم منه بكثير . وانا الآن حين أقرأ مايكتب اليوم واقارنه بأعماله واعمال عظماء الادب في القرن التاسع عشر افهم تقريبا ماكان يعنيه. ورغم ذلك لا أود ان أقول انه مصيب ، وما كان هو أيضا يريد اساسا ان يقول انه مصيب . لقد كانت تنتابه نوبات من التشاؤم ، في شبابه عندما كان قارئا شرها لـ « شوبنهاور » Schopenhauer ، وكذلك في أواخر أيام حياته في الخمسينات عندما كان واضحا ان الآمال التاريخية لم تتحقق والبغض قد قسم العالم مرة بعد أخرى ، وظهرت في الأفق أخطار حرب جديدة . ولم يكن في ذلك الوقت قادرا ان يتجنب الشعور بأن الاشياء معدومة الامل مع البشر وأن أعماله كذلك ، هي مع أعمال كل شخص يناضل بأقصى مايستطيع ، لاطائل وراءها .

وكان قد اختار ذات يوم ان يكون هدفه هو « نشر شيء من الضياء الشديد في العالم . » ولم يعد يوجد اليوم من هذا الضياء الشديد المعترف به الا القليل. وفي احدى المرات، وبسبب السلوك القاسي لموظفي الجمارك، وهي في حد ذاتها حادثة غير مهمة ، سمعته يقول بتعبير لن أنساه : « إنه لما يثير الاشمئزاز ان يعيش المرء بين الناس . » كان ذلك قبل وفاته بوقت قصير . وفيه كان يتحدث كمن لم يعد يشعر بالانتماء الى هذه الحياة . وانا لا أعد ماقاله هنا آخر كلماته ، فتلك كانت حياته كلها، ولاسيما في أعماله الاخيرة ، تألق « فليكس كرول » ، والمراقبة المتمهلة في روايته القصيرة « الفرد المصطفى » The chosen one ، وقد كان

يرى اليأس غير فني وغير اخلاقي ، ولايقيم فارقا من حيث المبدأ بين الفني والاخلاقي ، وذلك يعني انه قد يقال فيه أي شيء الا انه عاشق للجمال . وفي مقالة صغيرة من مقالاته المنسية تساءل لماذا هو يكتب الكتب ، وكان جوابه هو مايلي : « من خشية الموت وخشية الله . » وبكلمات اخرى ، هي ليست وليدة الطموح ، ولا لكي يصبح مشهورا ، ولا لكسب المال ـ فهذه كلها بواعث ثانوية ـ بل لان ذلك واجب ، كما من واجب اي امرىء ان يحقق حياته بالعمل وبذل اقصى الجهد في ذلك . وهكذا ، لم يكن يرغب في الجملة القذرة ، ولهذا السبب كانت لغته جميلة. وكان شاكرا بعمق للناقد الذي كتب ذات مرة عن احد اعماله الاولى : « في كل كتاب ينشره هذا الكاتب الشاب يبدو انه يقول : سترى بنفسك انني لم استطع ان اكتب افضل من ذلك . » وكان طموحه في الحقيقة هو أن يجعل العمل جيدا على قدر استطاعته ، مع بذل اقصى الجهد حتى نهاية العمل . ولم يتوقف عن العمل . وظل يعمل تقريبا حتى يومه الأخير .

وفي هذه السنوات يسير بي الدرب أحيانا الى مدينة طفولتي ، مونيخ ، والى ذلك المكان الذي كانت تنتصب فيه دارنا التي اختفت الآن والتي كانت « رصيف » ابي ، وجادة فورينفر تدعى الآن « جادة توماس مان » . لقد تبدلت المدينة كثيرا منذ ذلك الحين ، ولكن الشارع الذي يحاذي النهر ظل كما هو ، بل يبدو وكأنه أصبح اشد هدوءا ، والشجيرات أكثر كثافة . ولعل أصحاب « الفيلات » المحظوظين لايشعرون بذلك ، ولكن مايسحرني أنه شارع يكثر التردد عليه ، كقطعة من الماضي ، ويبدو لي ان السيد وكلبه سيظلان يتلاقيان فيه خلال سيرهما كما كانا قبل أربعين او خمسين سنة .

* * *

سويسرا

الى أين يتجه الامل

كلمة الى الزملاء في ايام سولوتورنر الادبية

الكاتب ـ ماكس فريش ـ ترجمة : نصر الشيخ

قبعة من فراء الدب

الكاتب : كريستوف غاير ١٩٤٩ ـ ترجمة : نصر الشيخ

سكون الرياح ؟

حول الادب النمساوي المعاصر

فيديلين شعيت دينغلر

ماضي وصوره

الكاتب : فريدريش دورنمات ـ ترجمة : نصر الشيخ

الكلبـة

للكاتبة النمساوية : ماري فون إيبنر إيشنباخ

نقلها عن الالمانية : محمد جديـد

للقاص الالماني كيرت كينز نبرغ نظرة ازدراء

ترجمة : المصطفى اجماهري ـ المغرب

رحيـل

الكاتبة : اريكابيدريتي ١٩٣٠ ـ ترجمة : نصر الشيخ

ملحق الاعـلام

اعداد : د. عبده عبود ـ كلية الآداب ، جامعة البعث ، حمص

الأدب المعاصر

في سويسرا الناطقة الألمانية

« لمحة خاطفة »

• اليزابيت بولفر

اولا :

سويسرا بلد ذو لغات أربعة . تقابل فيه الغالبية العظمى الناطقة بالالمانية (٧٣٪) اقلية ناطقة بالفرنسية (٢٠٪) ومجموعة ناطقة بالايطالية (٥ر٤٪) ومجموعة ضئيلة ناطقة بالريتورومانية (١٪) . هل معنى هذا ان سويسرا تتمتع بأدب مكتوب بلغات أربعة ، وتتمتع ، بمعنى الكلمة ، بحياة فكرية متعددة الاصوات ؟ التصور أخاذ ، ينسجم مع صورة ذاتية تتم عن حماس كاذب ، نسجها بعض السويسريين ، كما ينسجم مع رغبة الكثيرين من الاوروبين الذين يودون ان يروا في هذا البلد الصغير « أوربا مصغرة » . انها صورة مثالية ، ربما كان لها مغزى بهذه الصفة ، ولكنها تتكشف قياسا على أرض الواقع بأنها صورة خادعة . كان السؤال ، عما اذا كان هناك أدب قومي سويسري ، لايزال

موضع نقاش مفعم بالحيوية في النصف الاول من هذا القرن . واليوم ، في عصر افول الفكرة القومية ، يطرح هذا السؤال لا لشيء الا لكي يتم نفيه بحيوية اكثر او اقل .

لاريب ان المرء قد اكد باستمرار وجود خصائص ، يزعم ان اعمال الكتاب السويسريين جميعا تتصف بها : وهي بالدرجة الاولى ميلهم الى الواقعية ، ثم نزعتهم الى قسط من التعليمية ، التزامهم بروح وطنية والبعد عن كل تطرف سياسي وجمالي .

هذا موضوع ، والسؤال عما اذا كان من الممكن ان تتأكد هذه الخصائص في اطار مقارنة ادبية عالمية عرضية على انها خصائص سويسرية محضة ، هو موضوع آخر . والموضوع الاشد خطورة من ذلك هو عما اذا كان من المستحسن التأكيد على ماهو سويسري محض . لقد تنصل كتاب سويسريون ، وليس بدون سبب ، من فكرة أدب قومي . ولا يحدث ذلك للمرة الاولى اليوم . فلقد احتج غوتفريد كيلر ، الذي لايزال ينظر اليه بشكل خاص كشاعر قومي ، على معاملته على انه قضية أدبية سويسرية وان « يعتبر في عداد منحوتات الخشب ، عصي الريجي وقرون الظباء الجبلية السويسرية » . انه يريد النظر الى الفنان والشاعر » كوطنيين خيرين في كل الامور المدنية ، ولكنهم يطوفون في الفن طلقاء خارج الحدود ، لايسمحون بتقييدهم . وبشكل أكثر تحديدا : اذا كان من الضروري ان يتأتى عن ذلك شيء ما ، فان على كل امرء ان يتقيد بالمنطقة اللغوية الكبيرة التي يتبع لها . انها كلمات واضحة . يبدو ان كيلر كان يخشى الانغلاق في حدود الاقليمية ، يخشى التحجيم الى الاعتدال المبتذل لجودة المصنوعات الحرفية الفنية . ولعل خلفاءه متفقون معه

وفيما بينهم في هذه النقطة : انهم لايكتبون « ككتاب سويسريين » ولكن ايضا ليس ككتاب المانيين ، خاصة وان اللهجات المحلية في سويسرا الناطقة بالالمانية تلعب دورا اكبر ، دورا مختلفا عن ذاك الذي تلعبه في بقية المناطق الناطقة بالالمانية . وهذا له تأثيره على الكاتب طبعا . اللهجة المحلية هي عموما اللغة الشفوية الدارجة . واما اللغة الفصحى فتستخدم بالمقابل بشكل خاص كلغة للكتابة (باستثناء مناسبات شكلية معينة) . مع ان اللهجة المحلية ـ وهذا ربما يكون فريدا جدا ـ تستخدم في المدن وفي جميع الاوساط التعليمية كلغة شفوية دارجة . وبذلك يغدو الوضع اللغوي للكاتب السويسري ، الناطق بالالمانية ، اكثر صعوبة بالضرورة ، ولكنه أشد اثارة (على خلاف ، مثلا ، زملائه الناطقين بالفرنسية ، الذين لاتحافظ لهجتهم على وجودها الا بشكل محدد وغير كامل في مناطق لغوية مغلقة .) وينظر جميع الكتاب تقريبا الى هذا التوتر القائم بين شكلين لغويين اثنين لنفس اللغة على انه توتر خلاق . حتى ولو انه يكلف ، في كثير من الاحيان ، السويسري العادي اكثر مافي وسعه . لقد وصف دورنمات لهجته المحلية بانها « لغته الام » واللغة الالمانية بأنها « لغته الاب » واضاف قائلا : « لو انني أجيد الالمانية لكتبت بالالمانية البرنية » (نسبة الى مدينة برن) .

وبهذا المعنى فان للكتابة علاقة بالمخاطبة بصرف النظر عن حدود المقدرة اللغوية الخاصة . انه التعامل مع الحدود التي يصطدم المرء بها في كل مكان : ولايكاد تقريبا يكون هناك شيء أكثر دقة في الوصف من ذلك بالنسبة للادب المعاصر في سويسرا الناطقة بالالمانية .

ثـــانيـــا :

فسويسرا هي بلد صغير بمساحتها البالغة ٤١٠٠٠ كم٢ . وحقيقة ان المنطقة القابلة للسكنى (وحوالي ثلث هذه المساحة غير قابل للسكنى) هي من اكثر مناطق أوروبا كثافة بالسكان ، هذه الحقيقة ليست مناسبة لاظهار هذا البلد وكأنه أكبر مما هو . ان تجربة ومعايشة الضيق والحنين والشوق الى الاتساع يمخران عباب الادب السويسري بكامله . كما ان الهرب والعودة ، واحدهما يكمل الآخر ، هما موضوع يتكرر باستمرار. فلقد كانت الهجرة ، حتى قرننا الحالي ، ضرورة اقتصادية بالنسبة للكثيرين ، وغالبا مسألة بقاء في الوجود .

وهكذا فان الحال ضيقة بشكل خانق في سويسرا الجميلة . وليس هناك من سوق لبيع الكتب . كلمات كتبها هانس مورغتالر ، واحد من الكتاب الانطوانيين في النصف الاول من هذا القرن . وقال ماكس فريش في عام ١٩٤٧ ان بوسع الكاتب السويسري ان يحسب على غطاء علبة كبريت بأنه لايستطيع العيش من الكتابة ابدا في سويسرا ، البلد الصغير. ويرى دورنمات ان مزاولة الكتابة في بلدنا ليست ممكنة كمهنة ، وانما فقط كتجارة تصدير . ولكن حتى تجارة التصدير هذه ليست ناجحة عند الجميع . لذلك فقد جرت السعادة بالنسبة لمعظم الكتاب السويسرين ان يكون من البديهي والضروري ممارسة مهنة مدنية ثانية لتأمين كسب العيش .

قد يكون لهذا منافع تكمن في شيء من الاستقلالية عن تقلبات « الموضة » . ولكن له ايضا سلبياته التي تكمن في ان اخلاقية العمل السائدة في البلد لاتنسجم دائما مع العمل الخلاق . فلقد حدث في

السبعينات تحول حقيقي من هذه الناحية : اذ حاول ـ بشكل متزايد ـ عدد من الكتاب قبل الوصول الى النجاح ، ان يعيشوا ككتاب متفرغين (بغض النظر عما يعنيه ذلك) . واغلب الظن ان هذا يرتبط بالدرجة الاولى بحقيقة ان عددا متزايدا من الناشئة ، وليس فقط من الفنانين ، بدأ يتهرب في نمط حياته من ضغط اخلاقية العمل ومن النزعة التحصيلية التزاحميـــة .

لقد تعززت تجربة الضيق المكاني ابان الحرب العالمية الثانية بشكل لم يسبق له مثيل ، عندما ظلت سويسرا ، كدولة وحيدة في وسط اوروبا ، خارج نطاق الحرب ، تجد نفسها في الوقت ذاته مطوقة من كل الجهات بقوى تخوض غمار حرب وتهدد أيضا الى حد ما استقلالها. هذه العزلة ، التي لم تبق عزلة ذات طبيعة مكانية ، انحلت بشكل جذري منذ ذلك الحين من جراء التداخلات الدولية المتزايدة ، وخاصة في المجال الاقتصادي ، ومن خلال السياحة . ولكن ثمة أحداث في السنوات الاخيرة تسمح بالاعتقاد بان هذا الانفتاح قد ظل انفتاحا ظاهريا لا اكثر ، قد ظل حدثا يمس السطح الخارجي فقط .

وهكذا رفض الشعب السويسري رفضا ساحقا في السادس عشر من آذار ١٩٨٦ الانضمام المخطط له منذ زمن طويل الى الامم المتحدة . لقد أقام الحدث الارض واقعدها ، ولكنه لم يؤد الى اتقاد تلك المشاعر الجياشة ، مثلما فعل موضوع آخر شطر الشعب منذ عقدين من الزمن الى قسمين غير متكافئين : انه التأثير البالغ للعنصر الغريب على البلاد من قبل الاجانب ، أكانوا أيدي عاملة او لاجئين (الغريب في بلده) أخذ ينذر بأن يصبح مسألة مصيرية للسياسة السويسرية ، وقد يكون من

الممكن ان الصراع حول ضيق البلد وانفتاحه ، حول وضع الدولة الصغيرة في العالم امر يلقي صداه قبل كل شيء في السياسة الداخليةويتقرر فيها.

وصورة الغريب (بالمعنى الشامل ، والغريب الذي يحيط بنا الغريب فينا) هي منذ فترة طويلة موضوع مهم من مواضيع الادب . الغريب شخصية رومانتيكية ، تجسيد للاتساع والحرية كما انه تجسيد للهائج ، للفوضوي وللمغاير ابدا ، الغريب كتجسيد بالمعنى الكامل للامكانات غير المعاشة فينا ، وكذلك للجزء من الواقع الذي نغفله.وعلى نقيض النزعات الدفاعية عند فئات الشعب الواسعة يحظى الغريب في الادب بدور الشخصية التي يندمج المرء ويتعاطف معها . ولكي نعبر عن ذلك بوضوح أكثر نقول : ان الكاتب يفهم ويعي ذاته في كثير من الاحيان كغريب ، ويكسب انطلاقا من ذلك نظرة شخصية خاصة الى الواقع المحيط به .

ثالثا :

وفي الادب يعود الفضل بالدرجة الاولى للكاتبين فريش ودورنمات، وربما لهما دون سواهما ، في ان يكون انفتاح الحدود الفكرية قد أعقب على الفور نهاية الحرب . وليس هذا الانفتاح امرا بدهيا ، بل على العكس فقد كان حرى توقع انزلاق سويسرا في العزلة الفكرية ، خاصة وانها قد نجت من الحرب بلا تضرر وابعدت عن الخبرة والتجربة الشاملة ،لتكون ممثلا عجيبا لعالم الامس ، لايتوقع المرء منه تفهما لقضايا ونزعات العصر . لقد اثبت فريش ودورنمات العكس من ذلك وكان هذا امرا ملفتا للانتباه داخل سويسرا وخارجها .

لقد كتب ناقد الماني في عام ١٩٥٢ بمناسبة عرض مسرحيةدورنمات « زواج السيد مسيسيبي » يقول : وها قد اتاك سيد مختال من برن. فيأخذ هذا السيد بناصية همومنا بجراة وبخلو بال ، مهددا الى حد ما سمعة سويسرا الرزينة . كم يتمنى المرء للمسرحيين الالمان قدرا يسيرا من مثل هذه الجراة المتفوقة » وبعد عشرين عاما من ذلك كتب «هوغولوتشر» كان فريش هو الذي اخترق الضيق السويسري في الادب السويسري بمسرحيته « الآن يستأنفون الغناء » (وهي مسرحية تدور احداثها حول اعدام الرهائن رميا بالرصاص في الحرب ، وقد عرضت للمرة الاولى في آذار ١٩٤٥) .

وبغض النظر عن نوعية الاعمال الكاملة للكاتب ، فان هذه المسرحية مأثرة أدبية تاريخية ، نستفيد جميعا منها ، نحن الذين كتبنا بعده .

لاشك ان فريش ودورنمات قد نشطا وأثرا في اتجاه متشابه،خاصة في البداية ، حتى ولو اختلفت وسائلهما الكتابية دائما . لقد نقل فريش الحرب وجرائمها ، حتى قبل نهاية الحرب ، نقل ماسمي في وقتلاحق « الماضي الذي لم يفرغ منه بعد » ، الى خشبة المسرح . وصور في وقت مبكر علاقة المثقفين السويسرين بالمانيا وبالتقاليد المشتركة ، كما صور مهمة الكاتب في دور المعاصر الناقد . لقد حول بيومياته الاولى — وهي عمل من اهم أعمال العصر — شكلا ، كان في سويسرا حتى ذلك الحين نموذجيا بالنسبة للرواية الكاملة ، حوله الى تدوينات جذورها في الحدث اليومي ، ولا تتخلى عن ارتباطها هذا على حساب شكل متكامل او قناعة موضوعية .

وتعامل دورنمات مع احداث الزمن اقل مباشرة : انه يغرب الحاضر ليحيله الى ماض تاريخي ، ولا يبغي من ذلك تخفيف حدته ولا تغطيته

في كل واحد ذي معنى ، وانما كأجزاء لحدث فوضوي فظيع لايمكن تغييره بالعقل . مسرحيته هي مسرح العالم بما تحمله هذه الكلمة من معنى . وخشبة المسرح (هكذا هي الحال في مسرحيته الاولى «مكتوب» وكذلك في « ملاك قادم الى بابل ») تقع بالفعل بين السماء والارض.

لقد خلق الكاتبان ، بنتاجهما الادبي وبنجاحهما وكذلك من خلال تدخلهما بالمسائل السويسرية ، التربة الطيبة التي جعلت من الممكن قيام نقاش وجدل حول سويسرا المستتبة . لقد اثبتا حضورهما في الحياة الادبية السويسرية لاكثر من ثلاثة عقود من الزمن . ولكن ما لا يقل مفاجأة هو انهما قد وجدا خلفاء لهما . فظهر فجأة كتاب جدد ، كما ونوعا ، على الساحة الادبية السويسرية . ولاولئك الذين يعشقون تبويب معين في المسار التاريخي يمكن تقسيم هؤلاء الكتاب الى مجموعات او أجيال. جيل جديد ، هو الجيل الثاني بعد فريش ودورنمات ، اطل على الرأي العام في عام ١٩٦٠ (واشهر افراده : أدولف موشك ، بيتر بيكسل ، يورك فيدرشبيل ، هوغو لوتشر جيرهارد ماير ، باول نيتسون ، يورك شتاينر وفالتر فوغت) ، مجموعة اخرى ، هي المجموعة الثالثة ، اطلت حوالي ١٩٧٠ (واشهر اعضائها : هيرمن بورغر ، كريستوف غايسر ، أي‌يوت ماير ، جيرولد شبيت) واخيرا المجموعة الرابعة وبرزت حوالي عام ١٩٨٠ (من اعضائها : فرانس بوني مارتن دين ، ريتو هيني وماتياس تشوكي) . وتقدم النساء ، وهن في هذه الحالة مجموعة منفردة،باكورة ظهورهن في السبعينات ، بغض النظر عن حالات استثنائية قليلة ، ومنهن: مارغريت باور ، مايا بويتلر غيرترود لوتين ايفر ، هانا يوهانسن ، ماريلا مير واريكا بيدرتي .

رابعـا :

تعزى ، كما يبدو لي ، اهمية خاصة لمسارح الاحداث ، للخلفيـة المكانية للاعمال ، في ادب الستينات ، اي مباشرة في ادب الجيل الذي اعقب فريش ودورنمات ، وكان الكتاب مضطرون وراغبـون في آن ان يعلموا علم اليقين اين هم واقفون ، واين يستقرون والى اين هم ماضون. وربما ليس مصادفة ان تحمل الرواية التي تعرض فيها سويسرا خـلال الحرب العالمية الثانية وبعد فترة زمنية تبلغ ربع قرن اسم « مسـارح الاحداث » (١٩٦٩) للكاتب هاينريش فيرنز .

ويمكن ان تكون مسارح الاحداث في الغربة : في اليابان ، في الرواية الاولى لادولف موشك (« في صيف الارنب » ١٩٦٥) ، في روما عند باول نيتسون (الذي يطغى على مؤلفه « كانتو » ١٩٦٣ رغبة كالنشوة للانطلاق الى العالم والاستغراق فيه) ، نيويورك ، عند يورغ فيدرشبيل («متحف الحقد ، ايام في مانهاتن » ١٩٦٩) . ولكن المرء يجد مسرح الاحـداث هذا بشكل متكرر في اماكن صغيرة قليلة الاهمية ، وفي ربوع اقل اثـارة للدهشة ، كما هو عليه الامر عند اوتوف . فالتر (« الاخرس » ١٩٥٩)، يورغ شتاينر (« سكـين للشريف الـذي يعثر على الشيء » ١٩٦٩) ، بيتر بيكسل (« السيدة بلوم تود اصلا التعرف على الحلاب » ١٩٦٥) ، جيرهارد ماير (« يخضر العشب » ١٩٦٤) ، أحلام واحات بنخيل دلاء ١٩٦٩) .

ويلقى التوتر القائم بين الضيق والاتساع تعبيرا عن ذاته في اختيار مسارح احداث متباينة . وبتعبير اوضح : يهرب البعض من الكتاب مـن الحدود السويسرية من خلال توجهه الى الغربة والبعد ، والبعض الآخر

من خلال انزوائه وانسحابه الى الاقليم ، والفئة الاخيرة هي الاكثر عددا في الستينات : فنشأ في هذا الوقت في سويسرا ، انسجاما مع التطور الدولي شكل جديد من اشكال الاقليمية الادبية . وعلى خلاف فريش ودورنمات فان سويسرا بالنسبة لهؤلاء الكتاب لاتشكل موضوعا مهما ، (الامر الذي أثار دهشة فريش في أواسط الستينات) . الاهم بالنسبة لهم هو المكان الضيق النطاق لاقليم صغير .

ولا تتعارض هذه الاقليمية الجديدة اطلاقا مع عملية انفتاح سويسرا العام ، الذي بدأ مع نهاية الحرب ، بل على العكس من ذلك . يختبر المرء ويعيش الاقليم ويعرضه كمكان يستطيع فيه ان يدرك بشكل اكثر وضوحا الكل الاكبر من خلال نظرة عن كثب وعن معرفة دقيقة ، انه قطعة من مرآة تعكس العالم .

ويمكن ان ينشأ الانطباع بان الكاتب ينزوي وينسحب الى المجال الضيق لمنطقة ما ، كي يحصل على بعد اكبر ، دون ان تعيقه حدود البلاد . وخير مثال على ذلك هو عمل جيرهارد ماير : حيث تتحول عنده القرية البسيطة الى رمز شيفرة لعالم شاعري شامل نفاذ للامتداد والاتساع الذي يجده الكاتب في روسيا او على ضفاف الانهار الضخمة في امريكا الشمالية او في روائع الفن . ان بوسع المرء ان يتحدث عن « اقليمية عالمية » عند ماير ، وعن اقليمية « سيريالية » عند آخرين اصغر سنا منه مثل : يورغر (« شيلتن » ١٩٧٦ ، « بلانكنبورغ » ١٩٨٦) وعند ريتوهيني (« طيران » ١٩٨٥ ، « روخ » ١٩٨٠) وعند غير ترود لويتن ايفر « عشية » ١٩٧٥ ، « قارة » ١٩٨٥) . ومن المثير للدهشة ان تبدو الاقليمية هنا

كميزة محددة للستينات ، ولكن ينظر عموما الى هذا العقد من الزمن على انه عصر الادب السياسي الملتزم ، الذي وجو في حركة الثماني والستين ذروته واوجد والى حد مانهايته ايضا ، ولايمكن نفي نزعة الستينات السياسية (وان كانت اوضح رؤية في الغالب في مقالات وخطابات وكتيبات الكتاب اكثر منها في نصوصهم الادبية) . ولكن ليس من السهل ولا من الصواب النظر ـ في سويسرا الناطقة بالالمانية خاصة ـ الى ما هوسياسي بمعزل وعلى نقيض ماهو خاص . ان مطالبة الكاتب ان يكون ايضا مواطنا ، هي حقيقة تعتبر في سويسرا الالمانية من المطالب البدهية ، لابل واحيانا من المطالب المثقلة للكاهل . واذا ماأخذت المطالبة بتسيس الادب شكل الالحاح فمن الممكن ان يواجه ذلك بالاحتجاج . اذ ان ماكس فريش ذاته ـ وهو قدوة لايجاريه آخر في دور المعاصر الناقد ـ رفض في تبادل رسائل علني مع فالتر هولرر التسيس الكامل للادب ، مؤكدا ان الحياة تحدث في صيغة الـ « انا » . واما الكتاب الذي يعتبر بحق من اهم اعمال الادب السياسي فهو كتاب كورت مارتس « على سبيل المثال برن » ، وقد نشر في عام ١٩٧٢ . انه « يوميات سياسية » : فالحياة السياسية تجري في صيغة الـ « انا » . اذ يرسم يوما بيوم ، ما يقع من احداث سياسية على مرأى من انظار الكاتب . كما ترسم الاحلام ، الاحلام السياسية طبعا ، لمعرفة عما اذا كان عند ممثلي المواقف السياسية المختلفة احلام مختلفة . انه يربط السياسي باللاوعي . « واليوميات السياسية » هي ايضا من الصفات المميزة للعصر باعتبارها تجعل من المنطقة محط انظار ومثالا لخبرات سياسية تتجاوز اهميتها حدود المنطقة بكثير .

خامسا :

فاذا كان المجال الصغير لمنطقة ضيقة يشكل مسرح احداث اعمال مهمة في الستينات ، فان مسرح احداث أعمال السبعينات أكثر صغرا، انه العائلة والعلاقة الثنائية ، انه ال « أنا » . (وهذا تطور لا يجده المرء طبعا في سويسرا فقط) : قصص عائلية ، ذكريات طفولة ، اكتشاف الذات هي من المواضيع المهمة عند باول نيتسون («في البيت تنتهي القصص» ١٩٧١) ، كريستوف غايسر (« غروينزي » ١٩٧٨،« ارض بور » ١٩٨٠) « حياتي كرجل » يرويها ماكس فريش في « مونتاوك » ١٩٧٥) وكذلك من خلال شخصية خيالية في « لحية زرقاء » . الابتعاد والقرب في العلاقات الشخصية هما موضوع اساسي في قصص ادولف موشك (« الجسم الغريب » ١٩٦٨) « قصص غرامية » ١٩٧٢ ، « معارف حواشي » ١٩٧٦، ديك البرج وقصص حب اخرى ١٩٨٧) .

« العودة الى الخاص في الفن » ، « الاستبطانية الجديدة » هي الشعارات التي اطلقها النقد الادبي على هذا العقد . ولكن ثمة اعمال من نوع آخر . فللمرة الاولى منذ « شتيلر » لماكس فريش ، لم تظهر الا الآن روايات تشكل سويسرا فيها من جديد محورا وموضوعا ، وذلك في ضوء حركة الثماني والستين . او كان بوسع هذا الضوء الساطع او الخافت ان ينير هذا البلد تحت سطحه « الاضطرابات الاولى » ١٩٧٢ ، و « اشاعة الفوضى » ١٩٧٧ ، للكاتب اوتوف . فالتر ، و «سبب البيسر» ١٩٨٤ لادولف موشك . ما يلفت النظر في ذلك ان تسلط الاضواء في « اشاعة الفوضى » على « مجموعة صغيرة » ، انها تعاونية لا يريد فيها بضع اشخاص لا يعرفون الكلل ان يبحثوا فقط في امر نمط حياة مشترك جديد وانما في امر تحقيق هذا النمط ، يضاف الى ذلك قصة حب تتيح

قراءة آليات اجتماعية . في رواية موشك تتحول العلاقة الصعبة بين مثقف وطبيبه (وفي الوقت ذاته بين ابن البلد والغريب) الى محرق ومجال للرؤية ، ليس فقط بالنسبة للتطور الشخصي وانما بالنسبة لتطور اجتماعي شامل :

خيبة الامل من الانحسار السريع للحركة المتفجرة في عام ١٩٦٨ ، خيبة امل من عدم تزعزع القوى المستتبة ومن عدم الكفاية الذاتية لاولئك الذين كان عليهم ان يتابعوا المسيرة وحمل ونقل التوثبات والدوافع .

هذه هي الخلفية المعروفة لادب السبعينات بمجمله . ان انهيار حركات الشبيبة عام ١٩٨٠ بشكل أسرع واشمل ، لا بل قل تدمير هذه الحركات ، قد عزز روح اليأس بالنسبة للثمانينات . يضاف الى ذلك ، بدءا من منتصف السبعينات ، الكساد الاقتصادي ، (الذي كان في سويسرا اقل أثرا منه في بقية البلدان) ، وكذلك ، وبشكل خاص ، تعريض البيئة للخطر بشكل شامل ، لا يمكن تجاهله ويزداد من عام الى عام ، وما ينتج عنه من قناعة بأنه لا يمكن مواجهة التغييرات الاجتماعية والسيطرة التكنولوجية الصرفة لمسألة التهديد الشامل بالطرق المتبعة حتى الآن . لقد عبر ماكس فريش عن ذلك بشكل مقتضب وصارم في كلمته التي ألقاها بمناسبة تسلمه جائزة السلام التي تمنحها تجارةالكتب الالمانية قائلا : « اننا نعرف التنبؤ القائل بان الصراع مع البيئة سيزداد بالنسبة لجنسنا البشري بفضل تكنولوجيته التي لا يمكن التراجع فيها ، سيزداد اكثر من اي صراع يمكن تصوره وجوده بين امم او كتل من القوى . وبينما تجعل استراتيجية الردع من الصعب على الشعوب أن

تواجه مجتمعة تدمير مجراه بالرغم من حالة اللا حرب » . ثمـة سبب ودافع للياس والانسحاب الى الامور الخاصة . ولكن هذه ليست الاجوبة الوحيدة الممكنة على تساؤلات العصر وتطوراته ، مثلها مثل حيرة الانسان وعجزه التي رسم صورته فرانس بوني في ربوعه السويسرية وصالات مصانعه المغرية على نحو كافكائي ، في « متجول في امطار الالب » ١٩٧٩. ان العودة الى الماضي مثلا (عند اي يوت ماير في « سفر العودة » ١٩٧٧) يمكن ان تكون محاولة لكسب قوى دفينة للقيام بتشكيل جديد للمستقبل.

ثمة مواضيع وصيغ تفكير تتمشى كلية مع العصر . فهكذا يجـد المرء المتاهة عند كتاب ينتمون الى اجيال مختلفة مثلا : الرواية الاولى للكاتب مارتن دين وهي بعنوان « الحدائق الخفية » (١٩٨٢) . ولكن ايضا عند فريش ودورنمات ، الذي يتناول بذلك صورة اساسية لتجربة طفولته ، فيعرضها في صيغة اساسية لمعايشة واختبار العالم في قصـة « مينوتاورس » (١٩٨٥) وبشكل خاص في عمله النثري الضخم « مواد ١ ـ ٣ » . ولكن هناك ايضا شخصيات تجيب على اسئلة العصر خـارج نطاق اليأس وانطلاقا من الايمان بالتقدم . ولعل اكثرهـا في ذلك هـو شخصية « المحصن » التي وضعها هوغو لوتشر في محور مؤلفيه الروائيين ـ وبينهما فاصل زمني من عشرة اعوام ـ « المحصن » ١٩٧٥ ، و «اوراق المحصن » ١٩٨٦ . المحصن هو في بداية الامر رحالـة عظيم ، واحـد يعرض نفسه للعالم ، الى ان يتكلم هذا العالم من داخله والى ان يـدرك ان عليه ان يحصن ذاته : ليس لكي يصبح متلبدا وميتا ، وانما لكي يتحمل هذا العالم ويظل مع ذلك حساسا . انه شخصية النقيض بالنسبة لكل الثوريين واشباه الثوريين في هذا العقد من الزمن .

سادسا :

يعود الفضل في استمرار دافع التغيير ايضا في ادب السبعينات والثمانينات الى حقيقة أن كاتبات قد ساهمن بشكل متزايد في تحديد ورسم صورة الادب . وينطبق هذا على كل البلدان ، وهو على صلة وثيقة بالحركة النسائية كاحدى النتائج المتأخرة ، الاشد استمرارا ، لحركة الثماني والستين . فلقد اخذ تزايد عدد الكاتبات من النساء في سويسرا الناطقة بالالمانية ، خاصة عدد الكاتبات المرموقات ، منحى شاقوليا يتجاوز المألوف : وقد تأتي في الوقت ذاته من العدم . واما فيما يتعلق بوضع المرأة فان سويسرا تشكل حالة خاصة ، حالة مخزية . اذ لم تحصل السويسريات قبل عام ١٩٧١ ، وبتأخير غريب على حق الاقتراع والتصويت ، اي في نفس العقد الذي أثبتن فيه حضورهن بشكل جديد كلية على الساحة الادبية . انه تزامن ملفت للنظر ـ وهذا لا يعني أن احدهما هو نتيجة للآخر . ومن الطبيعي ان عدم وجود حق الاقتراع لم يكن السبب في عدم الحضور الادبي للمرأة . بل الارجح ان كلاهما من العلامات المميزة لجو البلد العام : لقد كانت اقدم ديمقراطية في العالم حكم رجالي صرف ، صعب بشكل اشد على النساء سلوك الطريق ، الصعب بحد ذاته ، نحو تعامل خلاق مع الكلمة ، وذلك من خلال النظر اليهن على انهن غير قادرات على القيام بأبسط تعبير سياسي عن الرأي .

والكاتبات جميعا تقريبا ، اللواتي يحظين اليوم بشهرة ويتمتعن بنشاط أدبي في سويسرا الناطقة بالالمانية ، لم يبدأن بالكتابة الا بعد عام ١٩٧٠ وفي الغالب بعد عام ١٩٧٥ . كما انهن لم يبدأن الكتابة كنساء شابات ، بل بدأنها عندما اوشكن على بلوغ سن الاربعين (وهذا ينطبق على اريكا بدريتي ، هنا يوهانسن ، مايا بويتلر ومارغريت شريبر) .

ويعكس هذا مرة اخرى صورة الوضع الصعب داخليا وخارجيا . فلقد كانت واجبات الامومة بالنسبة للكثيرات اهم من الفن ـ وذلك تمشيا مع اجماع عام ، يصعب التنصل منه ـ وليس هذا فقط ، بل اغلب الظن انهن انبرين على الكتابة بتردد وبعد التغلب على روادع داخلية . خاصة وانهن تربين على عدم الثقة والشك بالنفس .

ولا يهمنا هنا نتاج الكاتبات الادبي من وجهة النظر التأنيثية القائلة بالمساواة بين الجنسين في اطار الصورة العامة للادب .

لقد غيرت او عززت الكاتبات هذه الصورة في السبعينات من نواح ثلاث :

١ ـ لقد اضفن الى شخصية الغريب التي ورد ذكرها في البداية، والتي كثيرا ماتتطابق وتنسجم مع الصورة الذاتية للفنان او دوره، ضروبا انثوية مميزة : فالمراة التي ظلت طوال قرون من الزمن خارج العملية التاريخية ، مسلوبة من امكانية التأثير في هذه العملية ، ما ان تدرك هذا الوضع حتى تخال نفسها غريبة في بيئة درج الرجال على البت بالامور فيها . وهذا امر يلقى صداه في كل اعمال هنا يوهانس تقريبا ، وباروع صورة في روايتها « الساعة الواقفة » (١٩٧٨) ، « تروكاديرو » (١٩٨٠)، حيث تترك امراة ، كما لو كانت في حلم ، في قطار مسافر او في بيت غريب تسيطر فيه عقلية رجال . وشعور المراة انها غريبة ، بشكل قليل او كثير في المجتمع ، يجعلها مرهفة الحس تجاه كل ما يحيد ويخرج عن الاعراف من انطوائي وجنوني وفوضوي . ان الحكايات عند راهيل هوت والاحلام عند مايا بويتلر والتغريب السريالي للعالم عند غيرترود لويتن ايغر ليست علامات ابتعاد انثوي عن الواقع وانما العكس بالذات امكانات للنفاذ الى ما وراء واقع النظام .

٢ ـ تحتوي اعمال المراة امثلة رائعة حقا لما ورد ذكره من ربط بين الخاص والسياسي في الادب السويسري . ورواية « تروكاديرو » لهنا يوهانس هي بالذات مثال على ذلك ، حيث تظهر المراة فقط في دور ربة البيت المتوارث ، ولكن مشاكل عالمنا تقدم لها نفسها على طاولة المطبخ ويتعين عليها ان تعالجها ، دون ان تكون قادرة حاليا على القيام بذلك .

مثال آخر : انه الرواية الاخيرة لاريكا بيدريتي « فاليري او العين غير المهذبة » (١٩٨٦) . انها قصة حب تحاكي احدى علاقات فرديناند هودار بنموذجه فالنتين ، ولكنها ليست مجرد قصة حب . فمن خلال قيام المراة النموذج بالتمرد على دورها تمارس ثورة المضطهدين ضد اصحاب السلطة ، ضد ذاك الذي راح يحدد بالفرشاة كيف يتعين رؤية العالم .

ونصل بذلك الى النقطة الثالثة : يعزز ويغني نتاج الكاتبات الكتابة التجديدية . ان من يجرؤ على الرؤية ـ وفق عنوان اريكا بيدريتي ـ « بعين غير مهذبة » ، ثائرا على رؤية الرسام المهذبة المدربة ، فانه يتلمس طريقه الخاص في العرض . واذا ما كان الشخص فنانة ، فسينتج عن ذلك شكل جديد ، شكل تقليدي .

سابعـا :

يجوز النظر الى الاتجاهات التجديدية في حيز فارغ ، وانما يتعين الفصل بينها وبين ماهو مألوف وتقليدي . لقد اتهم الادب السويسري بالتحفظ فيما يتعلق بكل الاتجاهات المتطرفة ، وربما لم يكن في ذلك كل الظلم . وبالمقابل فقد جعل من الواقعية الدقيقة موضوعيا ميدانه الخاص . ويتغير ذلك في النصف الثاني من هذا القرن ، حين ينطلق من

سويسرا اتجاه تجريبي في الادب (ولايقصد بذلك اتجاه مثل دادائية الالمان المقيمين في سويسرا) . لقد كان اويغن غومر ينفر واحدا من أوائل مشجعي وممثلي الشعر المجسم . ولقد غدا هذا الشعر مهما في تطور الشعر السويسري ، سواءا الشعر السياسي او الشعر المكتوب باللهجات المحلية ، والذي تطور في السبعينات من شكل من الطراز القديم الى شكل عصري . وفي السبعينات خاصة نشأت أشكال تجريدية في النثر عند يوزع ليدراخ وفيليكن فيليب انفولد كممثلين مشهورين ، لهما جمهور صغير من القراء ولكنهما يتمتعان بمدى نقدي حام .

واما فيما يتعلق بالواقعية فان من السخف الزعم بانها لم تعد موجودة ، ففي سويسرا ايضا يسمع المرء من حين لآخر صيحة الفرح تعلو : لقد عاد الراوي الى مزاولة عمله . واضح مايقصد من هذا التعبير: ان مايعنيه المرء بذلك هو رواية ضخمة ماأمكن ، تتضمن قصة مطردة، يعتقد القارىء انه يتعرف فيها ـ كما في مرآة ـ على الواقع . ولقد صدرت بالفعل في السبعينات والثمانينات روايات ضخمة بشكل متزايد (بينما تعززت في الستينات مكانة القصة القصيرة كشكل مستقل يؤخذ مأخذ الجد) ، ولكن القصة الواقعية المتكاملة المشار اليها ، نحيت جانبا من قبل اشكال فنية أخرى (يسهل ايجادها عند غيرولد شبيت ،حتى وان لم يعد ذلك ممكنا في اعماله المتأخرة) ، ولم تعد تتوفر عند الكثيرين من الكتاب الشروط الفكرية والبويتولوجية اللازمة لذلك . واهم دراسة نقدية حول الادب السويسري تتناول الاسلوب هي بعنوان « الـ انا بدون ضمان » . ونحن مدينون لمؤلفتها جيردا تسيلتنر ، الاخصائية بعلم اللغات الرومانية وآدابها ، بدراسات هامة حول الادب الفرنسي المعاصر . وانطلاقا من ذلك فان طرح المسألة اكثر وضوحا فيما يخص العلاقة بين الرواية

الجديدة والكتاب السويسريين . وتطغى تجربتان اساسيتان على الرواية الجديدة كما تطغيان على اعمال مهمة من الادب في سويسرا الناطقة بالالمانية وهما : عدم كفاية اللغة وعدم قدرتها على شمول الواقع والتعبير عنه وتحلل الفرد ، كشخص ثابت ، قابل للوصف . لقد اكدت جيردا تسيلتنر بدقة نقدية على الاسلوب ، اجرتها على اعمال ماكس فريش ، اوتو ف . فالتر ، اريكا بيدريتي ، أي يوت ماير ، جيرهارد ماير وهيرمن بورغر وجود ذلك من خلال استخدام هؤلاء الكتاب للضمائر الشخصية، مراعية في ذلك التبدل المتكرر بشكل مستمر من الـ « انا » الى « هو » عند فريش والاستخدام الملفت للنظر لـ « أنت » و « نحن » عند فالتر، والاستخدام غير المألوف ، بل وحتى المدهش لكلمة « المرء » ، كفاعل في الصيغة الشخصية ليوميات عند جيرهارد ماير : وكان من الممكن كذلك ان تتناول في بحثها اعمال يورك شتاينر وبيتر بيكسل بالمعنى النموذجي. حيث تأخذ الـ « انا » بالتأرجح أكثر فأكثر فانه من غير الممكن ان تتأتى قصة مطردة . وهكذا يعبر بيتربيكسل ، الذي اعتبر في محاضراته في فرانكفورت السرد القصصي ضروريا بشكل أساسي ، يعبر بوضوح في كتابه « الفصول » ، الذي ربما يكون اهم كتبه ــ وهو في الوقت ذاته كتاب شعري بويتولوجي ــ عما يعنيه ذلك من وجهة نظره قائلا : « ان يدخن أحدهم غليونا فهذا أيضا قصة » . قصة رتبت من حيث الحدث حول لاشيء وجيرهارد ماير اشد حزما ، عندما يقدم لكتاب بجملة من فلوبير ويجعلها شعارا له : « كم أود ان اكتب كتابا حول لاشيء » .

الـ انا بدون ضمان أقرب الى ان تتمشى مع القصة المتقطعةمرارا، والتي رتبت فيها الازمنة وعناصر الحدث وفق وجهات نظر غير ــ وجهة نظر تسلسل زمني . ورواية « طيران » (١٩٨٥) للكاتب ريتوهيني هي

مثال متطرف ورائع على ذلك . ففيها صيغت طفولة وشباب الكاتب ، ربطا ببدايات وروتينية الطيران الختامية ، في توليف موسيقي جرىء. لقد وصف غريستوف غايسر هذا الشكل المتقطع باستمرار من السرد القصصي ، والذي يستخدمه هو أيضا ، بانه اعراض متلازمة تنفرد بها سويسرا ، حين يقول : « في بلد تمكنت فيه بناه ان تتطور ، منذ عصر نابليون ، دون اعاقة ، الى درجة التحجر ، في هذا البلد تجد حطام الماضي اكواما مبعثرة . فهنا لم يجر ان رتبت الامور حق الترتيب ، الامر الذي يحض الكاتب ويدفعه الى علم الآثار والتحليل الجيولوجي لاحجار الحطام . » .

وبذلك اعود في النهاية الى المقدمة ، اعود ثانية الى موضوع ادب قومي ممكن .

كم سيكون افتراض توفر مثل هذا الادب معيقا لتحريات الكتاب في الماضي وفي الحاضر ، الذي لايقل عنه في عدم ترتيبه . ان الشيء الوحيد الممكن هو الانفتاح والتنوع ، تمشيا مع عنوان يورغ ليدرباخ .

« هناك ٦٩ نوعا لعزف البلوز » .

* * *

إلى أين يتجه الأمل
كلمة إلى الزملاء في أيام سولوتورن الأدبيّة

الكاتب: ماكس فريش
ترجمة: نصر الشيخ

الزميلات والزملاء ، اود أن اشكركم على هذا الحفل . ان النصوص التي قرأتموها للتو تثير أعصابي ، فهي تذكرني بأمل معاش بما يثيرني هو السؤال الذي لايتعلق بكم بعد : ماهو موقف كاتب ، اذا ماعاش طويلا ، من آماله المنشورة ؟ خيبة امل من سير الدنيا ، هي امر ، والتنازل او الرجوع عن الامل ، هو امر آخر .

القى ماكس فريش هذه الكلمة في العاشر من آيار في احتفال رسمي بمناسبة عيد ميلاده الخامس والسبعين في اطار أيام الادب الثامنة في سولوتورن ....

ويتطابق النص المطبوع هنا مع النص الاصلي . وهو يراعي الاختلافات الطفيفةالتي تقتضيها طبيعة الكلمة والتي كان قد أضافها المؤلف لاحقا الى المسودة . وبذلك تختلف صيغتنا قليلا عن الطبعة الاولى في عدد « فيلت فوخي » تاريخ ١٥ آيار ١٩٨٦ .

عندما أقلب ، وأنا أتناول طعام الفطور ، الصحف البرجوازيـة (وصحف أخرى ليست متوفرة في المقهى الذي ارتاده ، ولا حتى في الكشك القريب او الابعد منه) وعندما أشاهـد بالاضافـة الى ذلك في العشية التلفاز ، من قنال الى قنال ، فلا يبقى عندي ثمة شك بأن حركة التنوير ، مجازفة العصرية الغربية ، قد فشلت في كل حدب وصوب.

انطبـاعـي :

لايريد المرء ان يعلم ، وانما أن يؤمن . ان يؤمن على سبيل المثال بالضرورات الموضوعية . وليس الوعي مرغوبا اليوم . فهو لايعود بشيء على صاحبه ، انه لايجلب سوى المسؤولية . وهل لانعيش جميعا خير عيشه ، اعترفوا ! على حساب العالم الثالث ، نحو خطر لاحيلة حتـى للعرافة كاساندرا بدربه .

اذا سياسة ولابد : فتفاؤل ، ليبرالية على نحو ديناميكي ، آمن مطمئن باتحاد مصرفي . وترى موسكو العجب العجاب (على أبعد حد عند لوتسي شتايك) . وكلما قل تدخل الدولة ، كلما كان ذلك أفضل. فحتى الذي يسأل علنا ، يضر بالاقتصاد . ان ماهو مطلوب هو الوطنية ، ولكن ليس وطنيتنا نحن ، وانما وطنية من البوم الصور «حيث ترتفع الجبال»، وطنية حتى الدرك الاسفل من العداء للاجانب . « ياوطني نحن رجالك »، كما كان الامر عليه في الثلاثينات . الجديد في الوطن هو موت الغابات ، الذي لاينكره للاسف الحراجيون . لكن يجب ان لايغالي المرء في هذا الامر، فالتشاؤم لا يؤدي الى كسب أصوات الناخبين ، وعقلاني مايدر الربح . ليس الشك ماهو مرغوب وانما الحنين الـى الماضي . وتناسـخ الارواح (هندي امريكي) امر متاح لكل مواطن ، وهو أيضا نغمة مألوفة . ان

ضمان تناسخ ارواحنا يزيل القدرة التفجيرية لأكبر قدر ممكن من الرؤوس النووية . الكل بالكل : ليس هناك من داع للذعر والثورة ، بل دافع فقط للتسلح ، وماذا غير ذلك . فالمرء لايتمنى جحيما (هذا بديهي) وهاهي موجودة : بهجة العصرية المتأخرة .

مايتعلق بالرجل العجوز ، فاني لااكتب مذكرات ولكن عندي ذكريات فأتذكر على سبيل المثال نهاية الحرب العالمية الاولى : في ساحة هيفيباخ في زيوريخ . طالب يرتدي القبعة الطلابية ، ويقود كسائق حافلة ترام ، وخلفه جنديان اثنان يحميان كاسر الاضراب هذا ، رجال بخوذات فولاذية والحربة المنصوبة . كم كنت ، وانا في ذلك الوقت في السابعة من العمر ، أحسد هذا الطالب الذي سمح له بقيادة حافلة ترام زيوريخية حقيقية . لم نكن نسكن في ذلك الحي الذي أطلق فيه الجيش (جيشنا) النار على العمال والموظفين المضربين . وكان هناك القتلى . ولم أشاهد شيئا من ذلك . وبالمقابل فاني اتذكر جيدا : في ساحتنا ، ساحة هيفيباخ ، التي كانت خاوية تقريبا من الناس ، ثلاثة ضباط يمتطون ظهور الخيل ، بالخوذات الفولاذية أيضا ، ولكن على ظهور الخيل وحرابهم مستلة من أغمادها مع ان المضربين قد تركوا في بيوتهم اسلحتهم كمواطنين بالزي العسـكري .

١٩١٨ :

والدي ، ابن سراج ، مهندس معماري ، ولهذا كان معتمدا على أصحاب البناء ، عاطلا في ذلك الحين عن العمل وضد الحمر ، ولقد كتبت ، ليس بطلب منه ، ولكن حسب هواه ، كتبت بالطباشير : يسقط البلشفيك ، وكنت أفضل القيام بذلك على الحجر الرملي : يسقط البلشفيك ، او على الاسفلت : يسقط البلشفيك .

١٩٣٩ :

اديت اليمين العسكرية (الحرب العالمية الثانية) كمدفعي،بسذاجة، الخوذة امام الصدر ، رافعا يدي اليمنى قاسما بأصابع ثلاث ، وبقيت فترة طويلة ساذجا . عندما كنا نحرس جسورنا على ممر غوتهارد وكانت قطارات البضائع الالمانية ، الطويلة ، تتحرك باتجاه ايطاليا ، بصفةخاصة في الليل ، ماكنت أريد ان اعلم ، وانما ان أومن .

حسب عمانويل كنط فان :

« التنوير هو خروج الانسان من قصوره المسؤول في حد ذاته . والقصور هو عجز المرء عن استخدام ادراكه بدون توجيه شخص آخر. وهذا القصور مسؤول في حد ذاته ، اذا كان سببه ذاته ليس نقص الادراك وانما نقص العزيمة والشجاعة لاستخدامه بدون توجيه شخص آخر » .

وحول هذا كتب ليشتنبرغ :

« يكثر حديث المرء عن التنوير ويتمنى المرء المزيد من الضوء . ياالهي ، ولكن ماذا ينفع النور كله اذا لم يكن للناس عيون ، أو اذا أغلق أولئك ، الذين لهم عيون ، عيونهم عمدا » .

كما ان السيد فولتير علم ان

« الغوغائي يظل غوغائيا »

ونظر غونتر آيش الى الامر نظرة الطف :

« يفشل العالم على يد اصدقائنا »

مامن شيء أوضح دلالة من هذا .

الانكاس هو الكلمة الكلاسيكية لما يسميه المرء تحولا ....

بما ان الولايات المتحدة الامريكية هي قوة حمايتنا ، لذلك فـان انتفاضة الاغنياء ضد الفقراء ، التي نجحت هناك ، ستكون حتمية في أوربا أيضا . فضلا عن انه ليس عندنا ٢٥٪ من الاميين ، كما هو الامر عليه في الولايات المتحدة الامريكية . ان ماينطوي علـى التناقض في ذلك هو : ان انتفاضة الاغنياء ضد الفقراء تنجح بسرعة اقل حيث يكون عدد الفقراء اقل . ففي سويسرا على سبيل المثال ، لايعيش ١٠٪ تحت الحد الادنى لمستوى المعيشة ، كما هو الامر عليه في الولايات المتحدة الامريكية. واصحاب السلطة عندنا يتنفسون الصعداء ، هذا واضح ، فحتى وكلاؤهم يتنفسون الصعداء أيضا . فالمواطنون بلا تنويرهم طبعا اسهـل اقتيادا واسهل توجيها ، واسهل عسكرة والى آخر ماهنالك ، انهم اسهل حكما، علـى حسابهم .

لماذا باء التنوير بالفشل ؟

« عصر العقل كان عصر المقصلة ايضا ، وبذلك ضعفت الثقة بالعقل كوسيلة تنظيم للعلاقات الانسانية » .

هكذا كتب هارتموت فون هينتك يقول ، وهو صديق لايشارك في الكراهية ، مثل الكثيرين من المثقفين وانما يتصدى للزعم القائل : « ان التنوير قد قضى نحبه بتناقضات الثورة » .

ان من يشير الى المقصلة ، لكي يفقد الثقة بالتنوير ، ينبغي ان يشير الى غولاك ، الى تناقضات الثورة الروسية . ان مانسجه الثوريون هناك من احلام بديله عن القيصرية ، لم يكن (اغلب الظن) الحكم المطلق لحزب واحد ، لم يكن السوفيتية ، فما بالك الستالينيه ، التي تظل حقيقـة تاريخية ، وهي بهذه الصفة رهن ثقيل بالنسبة للتنوير (مثلما تظل محاكم

التفتيش رهن بالنسبة للكنيسة المسيحية) ... اني أتذكر كونراد فارنر، عندما كان المرء يزوره في تالفيل ، كان المرء يعلم ان رقم السيارة المصفوفة والمدة التي تستغرقها الزيارة سيصلان الى مافلات الشرطة. لقد حاول فعلا ، هذا المثقف المنبوذ ، الايمان بأن سوء حالة الاشتراكية القائمة حقا هي مرحلة انتقالية ، هي مرحلة في التطور الى مجتمع « يكون فيه الانسان معين للانسان » كما يقول برشت ، ولكن فارنر ، الذي درس في البداية علم اللاهوت ، لاينفي ادراكه بان الماركسية التي عرفت آلية عمل المجتمع الصناعي الاساسية ، وتظهر هذه الآلية بوضوح، تفشل في تطبيقها السياسي الميداني من جراء النقص في الانتروبولوجيا.

ان مايعنيه بذلك هو الاهمال الآيديولوجي لحاجتنا الطبيعية للعاطفية والذاتية . هل ينطبق هذا اجمالا على التنوير كانت حركة التنوير،التنوير الاولى ، عصر رهافة الاحساس . جان جاك روسو تحمس وأعلن عن « ثقافة الشاعر » التي ينبغي ان تنشأ . وديدروهو ــ بما يمتاز به من تفتق ذكاء ــ ، مكتشف مرهف الحس للذاتية وهو بذلك محرر . العقل كالهام . اما الماركسية فتبدو (بالرغم من العلم الاحمر) قاتمة مكربة . بالتحديد : الماركسية (في أواخر عهدها) . اهمال العاطفة أمر ينطبق على الحركة العمالية المبكرة ، التي يعود الفضل اليها في كل ماتود البرجوازية اليوم ان تعتبره سماحة نفسها . والنقص في الالهام ،النقص في التوهج والانقاذ في فكر التنوير امر لاينطبق على ماياكوفسكي ، على سبيل المثال ، ولا على بابلونيرودا او على غابرييل ماركيز ولا على ارنستو كاردينال ، الكاهن والشاعر في نيكاراغوا اليوم .

أجل ، هنا جرى شيء مابشكل مختلف عما كان مخطط له .

اما المذنب ، الذي يزور هذا الربيع مرة اخرى نظامنا الشمسي ، فانه يحافظ على المسار الذي حسبه الفلكي البريطاني هالي ، في عصر شعوذة العامة والامراء ، إذ اعتقد الملك الانكليزي مثلا ان المذنب يخصه شخصيا ، ! وكان مصابا بالاسهال . العلوم الطبيعية اذن ، هي الاخرى على وشك ان تصبح عجز في التنوير . لم يكن المقصود عقلانية صرفة ـ فكوبرنيكوس وغاليله لم ينفيان وجود الله ، والكنيسة في روما وحدها لم تكن ترغب بنظامه الشمسي ـ ماكان مقصودا هو العقل الكبير : كعقل اخلاقي على نقيض الشعوذة . ان مايعود الفضل به الى العلوم الطبيعية هو امر بعيد عن الشك : الى حد معين .

اين يبدأ هذا العجز ؟

ان علما بدون عقل أخلاقي ، وبالتالي بحث علمي ، ليس على أحد ان يتحمل مسؤولية عواقبه ، لهو أكثر من عجز . انه قلب وعكس للتنوير الذي يهدف الى جعلنا راشدين . التنوير اليوم هو ثورة ضد الشعوذة في التكنولوجيا التي تجعل الانسان من الطراز القديم ، كما يصف غونتر آيش ذلك ، وتقوده الى العجز أمام التكنولوجيا . وحرى بهذا ان يكون انذارا كافيا ، ولكنه غير فعال كانذار في مجتمع يصر على ان يعتبر: عقلانيا مايدر الربح .

اجل ، امور كثيرة جرت بشكل مختلف عما كان مخطط لها .

في نهاية التنوير لانجد ، كما كان يأمل كنط وكل المنورين ، الانسان الراشد ، وانما العجل الذهبي ، وهو معروف منذ « العهد القديم » التوراة . كيف العمل ؟

أيضا اليوم هناك منورون ـ اندري زاخاروف على سبيل المثال ، أقل شهرة في الفرب بميثاقه (غير المعروف في الشرق) واكثر شهرة

بحقيقة ان الكرملين لايسمح له بالمغادرة ، وبدلا من ذلك نفاه الى مدينة على نهر الفولفا ، تحمل اسم منور سابق هو مكسيم غوركي . المنور كعدو للدولة كما في النظام القديم . لقد سمعت عن ميثاقه : « كيف أتصور المستقبل » ، في موسكو عام ١٩٦٦ من اصدقائه ، وهم اناس يقدرهم المرء هنا كمنشقين هناك . انني أوقع على احتجاجات علنية لصالح المنور السوفيتي منذ عام ١٩٦٨ . لكنني احتج أيضا ، حيث يزداد صمت الصحيفة العالمية المحلية : احتج ضد التعذيب في تشيلي (منذ اغتيال سالفادور الليندى كرئيس منتخب للدولة ، الذي لم يلق قبولا في واشنطن) كما احتج ضد التعذيب في تركيا ، العضوة في الحلف الاطلسي (والتي منحها مجلسنا الاتحادي للصناعة السويسرية كفالة مخاطرة) وضد التعذيب في بقية بلدان استثمارات الرأسمالية القائمة حقيقة ، ولكننا نستشهد ونستند في ذلك الى الميثاق العام لحقوق الانسان المعلن عنه من قبل الامم المتحدة في عام ١٩٤٨ وهو نص ماكان ليوجد بدون نص سابق، وهو اعلان حقوق الانسان والمواطنين عام ١٧٨٩ وهو من ثمرات التنوير، ولايقر اليوم للمرة الاولى ، حيث ورد فيه :

« تكمن الحرية في ان يستطيع المرء فعل كل شيء لايضر بآخر . وهكذا ليس ثمة من حدود لممارسة اي شخص لحقه الطبيعي سوى تلك التي تكمن في أن يظل مضمونا تمتع بقية أعضاء المجتمع بنفس الحقوق ».

انه اعلان ، أحس معه ياكوب بوركهاردت بشعور ينطوي على الارتياب اني أعلم انه مريب مثل فكرة سيادة الشعب ، ان الارستقراطي اللامع من بازل سيهز رأسه ، لو سمع كيف يصف مجلسنا الاتحادي من حين لآخر الشعب المقترع (وليس مثلا راس المال) بأنه ذو سيادة :لاريب: الديمقراطية ، التي تفترض وجود مواطنين راشدين ، راشدين حتى

كمواطنين باللباس العسكري ، هي مشروع من فكر التنوير . انه مشروع جريء ، نعم مشروع تحقق جزئيا وأصبح واقعا سياسيا . هل هنـــاك ديمقراطية (من الآن وصاعدا) بدون فكر التنوير ؟ من المؤكد ان مراكز الانتخابات لن تغلق ، من الاكيد ان البرلمان سيجتمع ويعقد جلسة بعد اخرى ولن يظهر فجأة من البرلمان الاتحادي واحد مثل ماركوس . الامر ليس هكذا . أولسنا من العالم الاول ؟! هل نصل بهذا الشكل تدريجيا الى الديمقراطية كفولكلور ، كتمثيلية صناديق الاقتراع الشعبية ؟ انني لاأرى اننا قد وصلنا الى هذا الحد فالى أين وصلنا ؟ ـ حين نعلم ، على سبيل المثال ، انه ليس هناك شرعية للتصدي لتصرف دستوري(لعضوة في البرلمان الاتحادي) . ان هذا مبدأ دولة الحاكمين . ويستطيـع المرء تقدير بلاغها التالي ، خاصة وانه مستساغ بين كبار الضبـاط عندما يكونون بمعزل عن الرأي العام . الا وهو : المنورون هم أعداء الدولة . . .

« ليبرالية متأخرة ؟ » .

ثمة اصوات اخرى ، نعم . اني استشهد بصوت جدير بالتصديق وهو ايضا من برن ، في رسالة للرئيس الاتحادي الفونس ايفلـي : ورد مايلي : « ان يلقى التضامن مع بلدنا تعبيرا عنه أيضا في انتقاد الحكومة، أمر لايقبل الشك بالنسبة لي » ـ انها جملة أثلجت صدري وبعثـت في نفسي الحيرة والبلبلة في الوقت ذاته .

التضامن مع بلدنا ؟

الحاجة لذلك اعرفها جيدا .

(« انتبه ، سويسرا »)

ان مايجعل التضامن مع سويسرا صعبا في هذا القرن هو امر بحث مرارا ومن اناس مختلفين . « أيدان بلد صغير لمجرد صغره أم لمجرد عدم معرفته العظمة ؟ » سؤال طرحه سي. ف. رامـوز في الثلاثينيـات . « الحاجة الى العظمة » هكذا سمى مقاله الذي أثار بلبلة . ليس بوسعنا ان نحول دون سقوط قيصر مثلما لانستطيع ايقاف واحد مثل هتلر أو واحد مثل بينوشيت لا اكثر ، وذلك على افتراض ان احدا يريد ذلك ، ولا نطرد السوفيت من افغانستان . فبلدنا صغير جدا لكي يقوم بذلك. هذا أمر نعلمه . عندما تم مع ذلك الانتصار على هتلر بمساعدة السوفيت الذين فقدوا من أجل ذلك (٢٠) مليون انسان : بلدنا الذي سلم مـن الحرب ـ منتدى محايد بين الشرق والغرب ، ربما لكي يعيق من خلال حوار سباق التسلح او يخفف من حدته ، كلا ، بلدنا ، لم يتطور الىهذا المستوى ، بلدنا اصبح طاولة زبائن دائمين ، طاولة أبطال تشدق بالكلام وفشارى الحرب الباردة ، وهذا منذ اربعين عاما الى الآن . « الافكـار العظيمة معاقة في البلدان الصغيرة » هذا لاينطبق على كل البلدانالصغيرة ولكنه ينطبق علينا . أناس من أمثال كارل بارت ، الذي تصدى كمسيحي للحرب الباردة ، لم يحققوا شيئا في هذا البلد باستثناء كرامة المعتزل. « العظمة » امر ليس له علاقة بحجم اراضينا . منور ، منور كبير،أقام لفترة طويلة في جزيرة بيتو على بحيرة بيل .

وما فكر به هناك كان مهما بالنسبة للتاريخ الاوروبـي : منور آخر في بلدنا ، منور صلب ، شديد المراس الامر الذي لايتوقعه المرء عند النظر الى تمثاله المؤثر . انه هاينريش باستوليتسي ، معتكف طـوال حياته ، واليوم أكثر من ذي قبل . هانريش باستوليتسي كورقة سويسرا الرابحة؟

هذا يفترض ان تكون سويسرا شيئا آخرا غير اتحاد محلي لسماسرة دوليين ، الذين يعتبر عملهم وتسترهم على الاجرام قانونيا ولكن ليس مساهمة من اجل منظومة شعوب هي اهل للسلام،وشيئا آخرا غير شعب ادار ظهره بفظاظة « للامم المتحدة » لكي لايكون أبدا ملتزما ومطالبا(كأمة) بالقيام بعمل من أعمال التضامن الدولي ، الذي ربما قد لايكون مربحا بالنسبة لسويسرا كمركز مالي .

اذن تضامن مع من ؟

(الى اين يتجه الامل ؟)

انني أعرف نفسي متضامنا مع كل اولئك الذين يبدون مقاومة في أي مكان في العالم ، وبذلك هنا ايضا ، مقاومة ضد القانون كخدعة - اقصد مقاومة على كل أصعدة هذا المجتمع اللاهث وراء الربح مقاومة تهدف الى ان تكون الغلبة لفكر التنوير وذلك بشكل مبكر بما فيه الكفاية : ليس كاعادة عرض تاريخية وانما ببعث الروح فيه من خلال خبرات تاريخية بمحاولات أخرى جديدة للتعايش بين اناس راشدين : وثمة بدايات لذلك. ربما لم يبق أمام جنسنا البشري الكثير من الوقت ولا حتى الف عام مرة ثانية وذلك وعلى اتساع الكون . ودون الوصول الى العقل الاخلاقي الذي يتأتى فقط من المقاومة لن يكون هناك قرن قادم . ان النداء للامل هو اليوم نداء للمقاومة . وما يتعلق مرة أخرى بالرجل العجوز ، لقد قرأت في موضع ما عن الكهل المجنون في مدينة البندقية الذي توقف عن التحدث مع معاصريه واستند طوال أيام بلا حراك على نافذته العالية وشعره الاشيب المسترسل قليلا فوق حافة النافذة : ازراباوند ، كلا ليس صنما محشوا ، انه يحرك رأسه بين الحين والآخر كالعصفور ، انه يستطلع،

وفجأة يسمعه المرء يزعق بصوت أجش « فوضى » واذا ماالتفت شخص ما تحت في الساحة الصغيرة : فوضى ، فوضى . ثم يصمت من جديد طيلة الفترة المتبقية من النهار .

الامل أن لا أزعق ابدا

ـ لمجرد انني توقفت عن الكتابة .

تعب ، اجل منهك .

ماذا افعل غير ذلك ؟

ماتنبأ به فولتير :

ينتهي المرء بالضرورة الى القيام بزرع حديقته

وكل شيء آخر ، باستثناء الصداقة قليل الاهمية .

نعم ، حتى الاعتناء بالحديقة ، أمر قليل الاهمية .

لقد وضعت خطا تحت كلمتي : « باستثناء الصداقة »

نعم ، باستثناء الصداقة

اشـــكـركـــم

★ ★ ★

قبعة من فراء الدّب

الكاتب : كريستوف غاير ١٩٤٩
ترجمة : نصر الشيخ

هناك ، حيث يتجه خندق بيتر سامقا الى الاعلـى ، وعلى امتداد حديقة المستشفى المدني ، راى والدي في صبيحة احد أيام تشرين الثاني الباردة ، من طرف عينيه ، صبيا صغيرا على الرصيف ، وحيدا في الطريق الـى المدرسـة .

وتساءل والدي ، وهو يزيد من السرعة لكي لاتتباطأ السيارة في هذه الطلعة : اي أهل يرسلون طفلا صغيرا وحيدا الـى المدرسـة ، في حركة المرور المزدحمة ، فمحفظة الكتب المصنوعة من فرو الفقمة كانت أكبر تقريبا من الصبي ذاته ، كانت ساقاه الصغيرتان تقطعان الطريق بخطى حثيثة ، ولم يشأ والدي مشاهدة راسه ، اذ ان قبعة بنية عريضة مـن الفرو قد وصلت حتى محفظة الكتب .

من « ارض بور »
زيورخ ، دار نشر بيتسيجر ١٩٨٠

وعندما عدلت سيارة الستيو ديبيكر ، في نهاية الطلعة ، تلقائيا من سرعتها الى السرعة الثالثة برجة ماكادت تكون ملحوظة ، عندها فقط اكتشف والدي ابنه في المرآة الخلفية ـ ولم يكن ثمة مجال لأن يلوح بيده .

لم يسألني والدي عن سبب ارتدائي في ذلك الحين قبعة من الفرو ، مفرطة في ضخامتها ، وانا في سن الثامنة ، تلميذ في الصف الثاني ، وهي لم تكن قبعة ما ، وانما القبعة السوداء من حقيبة والدته ، ولم تكن جلد حيوان فراء ما ، وانما من فراء الدب ، فهو لم يتعرف ايضا على القبعة بل استغرب فقط ، حتى في الظهيرة عندما عاد الى البيت من عيادة المرضى ، كم بدوت له صغيرا في الصباح .

لم أكن اخشى السيارات في الطريق القصيرة الى المدرسة، فالمدرسة لم تكن تبعد سوى خمس عشرة دقيقة عن بيت اهلي ، في نهاية خندق بيتر في الزاوية المحدبة لتلاقي شارعين ، منتصبة كواجهة حمراء بنية بارزة من الماء لسفينة ضخمة متصدعة ، وباحة الاستراحة كانت ظهر هذه السفينة ، غطيت أرضيتها بالخرسانة ، وسيجت بقضبان عالية تعلق عليها صبية يصرخون كقردة في حديقة الحيوانات .

ومهما يكن من امر ، فقد كان على المربية ، التي كانت مسؤولة عني منذ ولادتي ، ان تتركني وحدي على ابعد حد عند الباب ذي القضبان ، وما أن كنت ادخل القفص حتى ينقضوا علي صائحين .

وفي غرفة الصف ، يكبح معلمنا الصغير الجسم السقيم ، جماحهم بصعوبة . ثم يسيطر هدوء حذر ، لاسكون ، تسمع فيه باستمرار طقطقة خشب المقاعد المدرسية . وما ان يدق الجرس ، حتى تستحيل المحافظة على هدوئهم : كنت أفضل البقاء في غرفة الصف ولكن لم يكن مسموحا لي فعل ذلك .

كان الصباح يعلو في ردهة المدرسة المظلمة النتنة ، بينما كانت تتدفق من كل الطوابق وغرف الصفوف جداول من صبية صغار يصرخون، وتندفع على الدرج الحجري الرمادي العريض سيلا هادرا متدفقا باتجاه اطار باب المدرسة الوضاء صوب الخارج ، جارفا معه كل متردد متمسك بدرابزين الدرج .

كانت الباحة بركة صغيرة ، صبت ارضيتها بالخرسانة وسيجت بقضبان ، مكشوفة ، دون زوايا كان يمكن أن اختبىء فيها . وتحول السيل الى بحر ينكسر على السدود امواجا ، في كل مكان . كانت تتصارع فيه مجموعات مع بعضها البعض . وانا مشرف على الغرق ، تتقاذفني الامواج ، عاجزا عن السباحة ، تتخاطفني الايدي . وفجأة يمسك بي ذراع تلميذ . ولكن كان علي الا اغرق . وانسل اكبر المعلمين سنا ، السيد ماير ، الذي كان يقوم باستمرار بمهمة الاشراف ، كالمدمرة ، صامتا ، وذراعاه متقاطعان خلف ظهره ، انسل عبر هذا البحر من الصبية الذي كان ينشطر حيث كان يظهر . كان يرتدي في الشتاء معطفا اسود طويلا ، وعلى الراس قبعة بنية عريضة من الفرو ، وعندما كان يشعر أن الموج قد اصبح شديد الارتفاع ، كان يضرب بيده المجردة ، لا على التعيين ، بشكل مباغت ، بلا صوت ودون تمييز بين المهاجم والضحية .

لم اكن اخشى ، وراسي محصور تحت ذراع تلميذ آخر ، الاختناق بأكثر ما كنت اخشى العقاب .

وما ان يدق الجرس حتى يتجمد هذا السيل . كان علينا ان نصطف صفين امام المعلم الذي وقف عند اطار باب المدرسة المظلم ، لا نتكلم ولا نتناول الاطعمة . ولم يكن يسمح لنا بدخول بناء المدرسة مرورا من أمامه، الا عندما يتنحى جانبا موجها صفعة صغيرة صامتة في الهواء : وما ان

يتجاوز التلاميذ المدخل ، حتى يجري كل واحد بما يستطيع من السرعة. ويزداد السيل العرم ، صاعدا على الدرج ، صارخا متدفقا الى غرف الصف ، حيث يتابع هديره حتى قدوم المعلم مع رنين الجرس للمرة الثانيـة .

كان هذا المعلم يرسل اولئك الذين لم يجلسوا في مقاعدهم ، وعلا صوتهم وصراخهم ، الى السيد ماير الذي لقب بـ « قضيب الخيزران ». وكانوا لدى عودتهم يجففون اعينهم بخجل .

كنت اريد الا اعاقب .

كنت بين دقتي الجرس مسجونا مع صراخ الآخرين ، بين النوافذ ذات الزجاج المصفر ، وبين الباب المغلق ، ممنوعا من الخروج . أجلس ساكنا في مقعدي ، اصم اذني . وكان العدد الاكبر يتعارك كالديكة ، ومن لم يكن عنده خصم ، كان يكيل لكما الى اولئك الذين جلسوا هادئين في مقاعدهم . كانوا يخزون بعضهم بعضا باقلام الرصاص ، يرمون على رؤوس بعضهم بعضا بالمساطر وكتب القراءة والواح الاردواز . ومن لم يكن عنده احد يصرخ في وجهه كان يصرخ في الهواء .

لقد اصبت بالغثيان .

كان الدم بعد كل استراحة يتراجع من راسي ، وانا جالس متحجر في مقعدي ، اصم اذني بكل قوة ، انتظر حلول البلية : لقد جف فمي ، وشعرت بالبرد يعصف في بطني ، وجاشت معدتي ، وحاولت كبح عاصفة التقيؤ ، ولكن بدون جدوى ، فهرعت خارجا من غرفة الصف الى المرحاض لكي اتقيأ ، منحنيا فوق فتحة المرحاض ، وحيدا في السكون الا من بين الجدران المكسية بالسيراميك الابيض ودالتي في حلقي احاول التقيؤ — ولكن لم يخرج شيء سوى سائل مخاطي ابيض . لم يكن مسموحا

الانتظار في الردهة على الباب ، الا اذا كان هناك شيء للتبليغ ، وبلغت معلمنا الصغير الجسم السقيم : اني مصاب بالغثيان ، فأرسلني الى البيت .

عند وصولي الى البيت كان شعوري بأنني مضطر ، ولكن غير قادر على التقيؤ ، قد اختفى عند المربية ، وارسلتني امي الى والدي في دار هولباين . فحص والدي اذني وعيني وفمي وحلقي : ان من لم ترتفع درجة حرارته وليس على لسانه طبقة بيضاء وحنجرته ليست حمراء مثل حكومة بازل ، واذناه ليستا ملتهبتين ، وعيناه غير مصفرتين ، وليس عنده سعال ولا زكام ولا آلام في الاطراف ، فانه لم يكن بحاجة الى طبيب ، ولم يكن مسموحا لي ان ابقى في البيت ، وكل شيء آخر كان دلالا ، وكان والدي يكره الدلال . اكد والدي انني سليم الصحة واعادني الى المدرسة . وماكدت ادخل البناء ذي الصبية الصارخين والرجال المعاقبين حتى جف فمي ، وسرت قشعريرة البرد في بطني ، وتشنجت معدتي ، فالتجأت الى المرحاض ، وحاولت ان اتقيأ ، وانتظرت المعلم في الردهة ، امام الباب وبلغته : انني مصاب بالغثيان ، كل يوم .

كان بوسعي طبعا ، وانا عائد الى البيت ، ان اقول : اني خائف ، وكنت اعلم علم اليقين مما انا خائف ، ولكن الخوف لم يكن شيئا ولم يكن له اي اعتبار ، ومع ذلك فقد كنت آمل ان المربية ، عندما تضع مقياس الحرارة في فتحة شرجي ، ستنظر نظرة ملؤها الجد والقلق ، وهي تقرا مقياس الحرارة . ولو حصل ذلك لكان فيه خلاصي . يدخل والدي غرفة الاطفال حاملا حقيبة الطبيب البنية ، يفحص عيني ، اذني ، فمي وحلقي ، ثم يطلب الي أن اجلس ، واضعا يدي على ركبتي ، متنفسا بعمق : يفحص رئتي ويدق خلال ذلك على ظهري ، كما لو انه يدق على بابي ، ولكنني حتى هذا اليوم لا اعلم كيف كان يدق ، لانني لم اتمكن من

مشاهدة ذلك ابدا ، اكان يدق ببرجمة الاصابع أم بالانامل ، مباشرة على الظهر ، أو على يده التي وضعها على ظهري فخففت من وقع الضربة ؟ خفقان عميق وضغط هادىء ، لم يكن والدي من الاطباء الذين ما ان يلقوا نظرة سريعة اولى ، حتى يبدأوا بالحديث ، وكأن عليهم ان يجربوا اولا وقع كلمات لاتينية مختلفة ، لكي يحددوا في نهاية الامر التشخيص الصحيح ، كان يصمت ككل المشخصين من ذوي الخبرة ، الى ان يكون قد فحص وجس كل شيء . وعندما لم يعد من الممكن حصول خطأ أو تناقض . نهض والدي ووصف ملازمة الفراش وأدوية وحمية ، واعطى المربية تعليمات اتبعتها بمنتهى الدقة ــ وهي المؤهلة في مستشفى للخدج ــ فأحضرت لي الطعام واللعب الى الفراش ، وابعدت عني كل الكتب المدرسية ، وغسلتني ومرهمتني ، واطلقت في الغرفة كلها ابخرة الكينا ، وحضرت لي الشاي بالليمون والليموناده بالسكر الناعم والحليب بالعسل: انها وصفاتها المنزلية المجربة ، تعلمتها من ممرضات خدج اخريات،وكان والدي يعتبرها سحرا لا لزوم له وشعوذة ، ولكن طالما اتبعت وطبقت تعليماته ، فلم يكن بوسعه ان يحظر عليها شيئا ، وهي بعنادها واختصاصها بالرعاية ، ما كانت لتسمح بان تمنع من شيء في غرفة الاطفال .

انها على الاقل لا تضر ، وكان طريفا ما قامت به : نصبت في وسط الغرفة خيمة كبيرة من الكراسي واغطية الفراش ، ووضعت في الخيمة ، سخانا كهربائيا ، وكان علي ان استلقي على ركبتيها وراسي في الخيمة ، استنشق الابخرة ذات الرائحة الطيبة .

وعندما كانت تعود الحرارة الى حالتها الطبيعية ، كان مسموحا لي أن أبقى ثلاثة ايام على الاقل في الفراش بدون حرارة مرتفعة ــ هذه

هي القاعدة المطبقة عند ابي للمرضى من الاطفال ـ يتلو ذلك يوم في البيت بدون حرارة مرتفعة بغية تجنب حصول انتكاسة ، وعادة ما كان يصادف ذلك يوم الجمعة ، ولا نذهب في يوم السبت الى المدرسة . وعندما كان يتأكد من عافيتي في اليوم المحدد تماما ، كما كان والدي قد تنبأ ، كانت امي تكتب التبرير ، ووالدي يكتب الاعفاء من درس الجمباز لمدة ثلاثة اسابيع على الاقل ، كان الجميع يأخذون الحرارة المرتفعة وخطرالعدوى على مأخذ الجد . ولكن ارتفاع الحرارة لم يكن يتأتى عندي من الخوف . وعندما اعلن معلمي عن عزمه زيارتنا اوضح ابي انه غير معني ، قائلا لامي: تحدثي انت معه .

تحدثت امي معه طوال ساعتين ، في غرفة الجلوس ، خلف ابواب موصدة ، وبعد ان ذهب المعلم كانت مضطرة ان تجري الى المرحاض ، كانت امي مصابة بالاسهال ، ولم تكن تستطيع النوم ليلا ، تستلقي اثناء النهار على الاريكة تشكو همها : اني قلقة عليك . ويهز والدي رأسه مستغربا هذا القلق الزائد الذي لا مبرر له ، واعطى والدتي اقراص فحم ودواء مهدئا للامعاء ، كان يلعب « الفولف » ، يشفي الاطفال وكان للاقراص تأثيرها .

اقترحت امي ارسالي الى معلم ملاكمة ، لكي احسن الدفاع عن نفسي ، ولكن والدي عارض ذلك معارضة شديدة ، لان الملاكمة ، حسب رايه ، رياضة بدائية . ونصح معلمي بنقلي الى مدرسة للمعوقين بسبب نقص الكفاءة المدرسية والتحسس الزائد من الصخب . لم يكن الامر يتعلق بالرد عندما كنت ارمي على رأسي بكتاب قراءة . كانت المربية اجدر من كان قادرا على المساعدة . كان غيظها يصل الى درجة فقدان الاحساس ان هي شاهدت حيوانات او اطفالا صغارا في خطر ، ولو ان الامر بيدها

لكانت قد اندفعت الى غرفة الصف وحمت الصفار وصرخت في وجه المعلمين المعاقبين ، وصفعت علنا « قضيب الخيزران » الذي كان يضرب الاطفال . لكن لم يكن هناك دور للمربية ، طالما كنت معافى ، كان عليها ان تسلمني على الباب ذي القضبان ، ولكن توعكي لم يحدث الا داخل المدرسة . كان علي ان أساعد نفسي بنفسي .

كانت القبعة طبعا ، حتى بعد ان ضيقتها المربية ببضع قطبات ، لا تزال كبيرة جدا : غطت اذني ووصلت الى عيني . كنت اثناءالاستراحة، أخطو جيئة وذهابا في الباحة ، يداي متقاطعتان خلف ظهري ، على بعد قليل من « قضيب الخيزران » الذي نظر الي من عل باستغراب ، ولم أتهرب من نظرته ، لابل اعتقدت انه قد تبسم .

ومهما يكن ، فقد عرفني الآن ، ولاحظ انني لم اصرخ . وكان هذا كافيا . لم تزعجني حقيقة ان البعض قد سخر مني في البداية . فانا ما كدت أسمع ذلك ، وعموما فقد كان الصراخ اخف وطأة في الباحة . وعندما كان أحدهم يحاول ان يضرب القبعة على راسي ، كنت أنظر اليه نظرة ماحقة . وفجأة كان هناك آخرون امنوا لي الحماية : فلقد وجدوا ان الامر اطرف بكثير حين ارتدي القبعة على راسي وجل ما كانوا يريدونه هو ملامستها سائلين : من اين لك هذه . لقد كان فراء الدب ، الجدة الروسية ، الغابات الملأى بالذئاب وعربات الترويكا ، كانت جميعا شيقة بما كان كافيا للتحدث معي . وكان بالامكان البدء ـ بحذر ـ بالتصادق .

★ ★ ★

رحيل

الكاتبة : اريكا بيدريتي ١٩٣٠
ترجمة : نصر الشيخ

واحد قادم هناك ، من اين ؟ فليأت من حيثما شاء ، مع كل اشيائه، وروابط ، ينتظر ، يقف او يذرع المكان جيئة وذهابا ، او ينقل ثقله من قدم الى اخرى وينتظر ، اثناء ذلك ، بينما اراقب كيف ينظر الى اليسار، ينظر الى اليمين ، ارى كيف ينتظر واحد ، على ما يبدو ، بصبر ، مثلما انتظر ، ماذا عساه سيفعل الآن ، ماذا سأفعل ، لو انني في وضعه ، لو كنت هو ، صابرا مثله ؟ في هذه الحالة التي اعرفها معرفة حقة ، لا ، ليست معرفة حقة ، وانما اعرفها سيئة ، افلا انتظر طويلا ؟ كم من الوقت ؟ دائما مثلا ؟ او على الاقل بشكل دائم تقريبا ، طالما اتذكر ، وان

من « شروق الشمس ، غروب الشمس » ـ قصص
فرانكفورت ، دار نشر زور كامب ١٩٨٤

لم يكن مثله ، وانما بشكل ما مختلف حسب طبيعتي الخاصة ، من حيث انني لا احب ان اظل واقفا الآن بجانب خط سكة الحديد هذا ، الـذي لا اعلم الى اين يؤدي ، وليس بوسعي سوى ان امل ، انه يعلم ذلك ، والا هل كان قد وقف بجواره ؟ ويبدو وكأنها ليست المرة الاولى ، وكأنه قد الف ، ما يبدأ ، الآن ، من مرات سابقة ، لا لان الامر يبدو وكأنه يكرر شيئا تمرن عليه ، أغلب الظن انه لا يعرف شيئا آخر ، وانه على نحـو ما غير جاهز ، ليس على استعداد كامل للامر ، الذي قد يواجهه ، وكأنه لا يعتقد حقا ، انه سيقع ، أو كأنه لن يحدث الا في المرة القادمة أو التـي تليها ، هذا الذي ينتظره ، بوضعه حقائب سفره ـ يا الهي ، من اين للمرء كل هذه الحقائب او العلب على خط قطار بيل ـ روتردام او فرانكفورت ـ أيرون ، على خط ما من تلك الخطوط التي تعبر بلادنا ، تقطع القارة ، ولعلها تؤدي الى مطار تنقله او تنقلك او تنقلني منه خطوط طيران عبر القارات الى امريكا ، الى استراليا ، وربما الى الصين ، الى حيثما يتوق قلبه او قلبك او قلبي اي اي شيء فينا من شأنه ان يكون مصدرا للشوق، من يعلم ، ربما طحالك ، معدتي ، العينان او الرئتان ، كل ما يتوق الى مكان هادىء طيب ، الى هدف او منطلق جديد ، الى مكان ذي نقـاط انطلاق اخرى ، واعدة لا تنضب ، تنبعث وتتشعب منها خطوط قطارات وسفن أو طيران جديدة الى مناطق غنية غير معروفة ، ولهذا غير مستغلة، لم تطأها بعد قدم ، او قلما وطأتها ، قف ، قف ، الى اين تريد ؟ لا تبالغ في طموحك ، لماذا لا تذهب الى برن ؟ أو لوزان ؟ لماذا الى احلام الظبـاء والبطارقة ، أو الى حيثما يتوق الواحد باحلامه ، الى الجزيرة ، الـى الضفة الاخرى ، الى بيت آخر الى هذه الحجرة المحددة ، الى هـذا الحب او الى حب آخر ، لا يعرفه بعد ، الى مكان لا يزال مجهـولا ،

ولكنه ممكن ومثالي له او لي فقط ، الاسكا نيبال ، حتى يتحقق الوصول اخيرا الى الذات ، الى القلب الخاص ، او الى اي شيء كان : الى الطحال، الكبد ، الرئة ، مع الحقائب والعلب ، والصحيفة والترانزيستور ، الى اين بحقائب السفر الكثير هذه ؟ كيف حصلت ، كيف حصل هو على كل هذه الصور ، على كل ما هو فيها ، وما هو ؟ كيف تجمع عنده وحوله خليط يتجاوز بعده الخاص ، حجم شخصه باضعاف مضاعفة ، أوراق ، ادوات مطبخية وملابس ، ساعة ، مذياع وآلة كاتبة ، احذية وقبعات ، مظلة ومصابيح مختلفة ، صابون وعطر والى غير ذلك ، بحيث سيكون مشغولا كلية بتركيز وترتيب حقائبه لفترة ، من يعرف كم يستغرق من الزمن ، هل من يعرف هل العمل اللازم ، لوضع كل شيء وفق تسلسل منظم واضح ، لن يشغله لفترة زمنية طويلة عن مراقبة سكة القطار بعناية ويحول اصلا بينه وبين أي ادراك لمحيطه وكل ما يرتبط به من مغريات ؟ تغرد العصافير وبربارة دون جدوى ، مامن أحد يرى نظراتها العابثة ، رفرفة الاجنحة ترسم ايديها وذراعيها ، تتمشى جيئة وذهابا ، رشيقة، دون جدوى ، وتنظر بعينين طارفتين في الشمس المشرقة ، أو تغمز ذاك الذي لا يلحظ شيئا . وفي السماء ، غيوم بيضاء يطارد بعضها بعضا ، وكأنها أطفال صغار لاعبون ، ومن الممكن ان تكون عشاقا ، لم لا ؟ ولو كان غير مهتم بأشيائه ، لامكنه ان يتعلم منها امورا مختلفة ، ولما تعين عليه سوى ما لا يسعه فعله الآن ، ان يرفع رأسه وينظر قبل ان يتبدد كل ما كان لا يزال يجري بشكل مثير على الارض وفي السماء وينحل ويتحول الى هواء ، وتتساقط اوراق الاشجار بينما يتلاشى عطر بربارة مثل عبق البنفسج والورد والسوسن وازهار الاوركيد ، وعبق الاشجار الموجودة له ، دون سواه ، لانه الوحيد في كل مكان ، بعد « تبخر » بربارة

المنهمك بترتيب ممتلكاته حوله ، وهكذا يخضر ويتغازل ويعشق ويعبق كل شيء دون جدوى ، الا اذا كان ذلك بالنسبة له ، الذي يفوت على نفسه كل الاغراءات ومختلف المسرات ، وانه لاستنتاج خاطيء الاعتقاد بأن البنفسج لا يمكن ان يفوح بالشذى ، دون ان يدرك ، اللهم الا بدون جدوى ، وكم من امور هي في هذه الحالة دون جدوى ؟ كل شيء تقريبا، ومع ذلك يظل كل شيء قائما ، لا يتوقف ، تنفتح الازهار وتتفجر طاقات الناس ، تتحد الغيوم مع بعضها مشكلة غيلانا أو عاشقين ، أو ابراجـا وشعب جبال ، لو انه قد غادر هذا المكان ، وهذا ما ينوي ان يقوم به ، لقللت بربارة من الرقص ، ولربما لما رقصت اطلاقا ، ولكنه لايكاد يستطيع ان يتصور ، ان يتخيل ، بحق ، هذا الهجر ، هذا الرحيل ، عدم استمرار التواجد هنا ، ومن يستطيع ذلك ؟ الا ينعدم معي العالم كله ايضا ؟ من حيث انني لم أعد أراه ، اشتمه ، أسمعه وأتحسسه ؟ الم يختف هـذا العالم ، على كل حال بالنسبة له ، منذ زمن طويل ؟ الم يتقلص الى هذا المقطع الضئيل ، الذي يحتاج اليه لبسط ممتلكاته ، ويشرف عليه ويزرعه جيئة وذهابا بشيء من الاعتزاز ، بينما يصل قطار لايؤبه له ينطلق مـن جديد ، اجل هذه القطعة مكانها هنا ، وتلك هناك ، أو من الافضـل ، وضع صندوق السفر البحري في النهاية ، لا ، من الاحسن ، اجل،الأمر مقبول ، تسير الامور مع الموسيقي ـ بشكل افضل ، راديو لوكسمبورغ، ا. مالر ، ديترفون ديترز دورف ، حسنـا ، ولكنـي اتساءل ، مـاذا سيفعل ، ماذا سأفعل لو أن كل قطعة ، كل حقيبة بما فيها من الكتابات ورسائل الحب ، صندوق البياضات ، الادوية والاكياس الصغيرة الملأى ببذور الازهار ، لو ان كل شيء قد وجد مكانه في نهاية الامر ، ووضـع كل شيء في نصابه الحق ، وتكون بذلك قد تحققت المهمة التي القاهـا

على عاتقه ، وهذا لا يمكن التنبؤ به ، ولكنه متوقع ، لو انني ، اه ، اية فكرة وهمية قد انجزت كل شيء الا يتعين علي ، الا يمكنني عندها الانتظار ثانية ؟ الا يمكنه هو ذلك ؟ وهل يمكن ان يثمر شدو بربارة وان تنشر شجرة التفاح براعم ازهار صغيرة بيضاء زهرية ، بينما يقف هنا ، على رصيف قطار جنيف ـ امستردام ، بين العشاق المتحركين دائما بسرعة وحيوية في رياح الالب الدافئة المتزايدة ، ينظر مرة نحو اليسار ، واخرى نحو اليمين ، على طول سكة القطار والى حيث تتلاشى ، أو بامكانه ، مثلي وهو غير مشغول بشاغل ، ان يمعن النظر بهدوء واهتمام بظلال السحب المطاردة بعضها بعضا فوق التلال والبحيرة والمراعي ، ومراقبة هذه الطبيعة المتبدلة دون توقف .

* * *

سكون الرياح ؟
حول الأدب النمساوي المعاصر

فيندبلين شعيت دينغلر

١ ـ الأدب والسياسة ـ موضوع للارصاد الجوية ؟

يستعين المرء بتعابير الارصاد الجوية عندما يتعلق الموضوع بوصف اوضاع او احداث سياسية . ومثل هذه التعابير المجازية كالجو الصقيعي، ماقبل آذار ، الجو الحار ، عواصف ، خريف الفرب ، غيوم تتجمع الخ ... يمكن الاستعانة بها . فالمؤرخ وعالم السياسة والمؤرخ الأدبي يمارس كل عمله بدقة عالم الارصاد الجوية وذلك فيما يتعلق بالمواضيع. وقد تأصل في النمسا تعبير سكون الرياح ، وهذا هو العنوان المعبر لكتاب عالم السياسة Anton Pelinka انطون بيلنكا . هذا التعبير هو رمز يساعد على فهم النمسا رغم ازدواجية أو كثرة معاني هذا الرمز . فالنمسا اذا ماقورنت ببلدان اخرى يسود فيها الهدوء والذي لايتخلى عنه الشعب بسهولة . انه هدوء ماقبل العاصفة وقد يكون هذا الجو ممتعا ، رغم

غياب الريح المنعشة . يمكن فهم هذه الميزة سلبيا او ايجابيا ويستخدمها الاصدقاء لوصف الخصوصية النمساوية وبستخدمها أيضا الاعداء ان وجدوا ... وهناك الكثير من الشواهد من الادب النمساوي التي تصور هـذا الوضع .

« موت أواخر الصيف » هو عنوان كتاب صدر عام ١٩٧٩ يتضمن مجموعة من المقالات النقدية اصدرها الناقد الادبي Ulrich Greiner اولريش غرايتر ، توجه فيها التهمة للادب النمساوي بأنه يعاني من موت أواخر الصيف ويمثل أسطورة هابسبورغ ، وانه قد استسلم للسلبية السياسية والاضمحلال ، وهذا مادعاه للتعويض عن ذلك بالنشاط الزائد من الناحية الفنية .

أصبح عدم الالتزام السياسي للادب النمساوي والاهتمام الزائد بالناحية الفنية وذلك على حساب المضمون، صفة سلبية . ولذا سنحاول البحث عن معايير أخرى لخصوصية الادب النمساوي . ولابد بالمقابل من السؤال عن وجود خصوصيات وفيما اذا كان لهذه الخصوصيات قيمة عملية بالنسبة للادب وتقويمه . فما هي المعايير التي يمكن اعتمادها كمعايير ذات اهمية وصلاحية علمية ولاعلاقة لها بالتنبؤات التي تشبه التنبؤات الجوية ؟ فللادب النمساوي استقلاليته وخصوصياته ، ولايمكن ادراجه ضمن اجناس التأريخ الادبي ، وهذا مايظهر واضحا في الأدبيات الحديثة حول هذا الموضوع ، والتي تؤكد في مجملها على خصوصية الادب النمساوي .

الادب النمساوي عبارة عن ارباك حيث لايمكن تصنيفه ضمن المقاييس والمعايير المألوفة والمستخدمة في فيمار ، لايبزيغ أو هامبورغ ... فهو ليس طبيعيا ومثيرا للشفقة حيث يصعب التأكد من رجعيته أو تقدميته.

ولايمكن فهم هذه الازدواجية الا باستخدام معايير ومقاييس سلبية يجب ان توصف بالسلبية وبالرجوع الى احـداث الماشي ومعالجتهـا بعيـدا عـن الحاضر .

تفنى هذه النقاشات التي تحدد مجرى وموضوع الندوات عن الادب النمساوي بمميزات وصفات مستوردة من الخارج (كأسطورة هابسبورغ في الادب النمساوي) لكلاوديو ماغريس Claudio Magris او (موت اواخر الصيف) لأولريش غراينر Ulrich Greiner ويمكن تفهم هـذه الانفعالات التي تنفجر بعنف أثناء النقاشات ان كانت صادرة عن الكتاب انفسهم ، فهم لايريدون تصنيفهم تحت تعبير شامل ووضعهم على الرف . اما علماء اللغة فيفرحون عندما يتمكنوا من الحصول على بعض المعايير التي تساعدهم على وصف خصوصيـات الادب النمساوي . ولايوجـد معيار يظهر أية فروق نوعية من وجهة نظر أدبية محضة او لغوية بين الادب النمساوي او أدب الرايش أو ادب ألمانيا الديمقراطية . فالادب النمساوي مكتوب باللغة الالمانية ، وهذه اللغة سواء التزمت بالمعايير او لم تلتزم ، يمكن وصفها باللغة العادية . فليس هناك أي موضوع أو جنس أدبـي يحق للنمسا وبين الادعاء بأنه خاص بهم كما يتعذر وجود أي مسرحيـة شعبية أو اية موضوعات كالموت مثلا يمكن للادباء النمساويين ان يدعوا لنفسهم الحق بها . وهذا ماينطبق أيضا حتى على فكاهتنا المشهورة التي تشاركنا بها شعوب أخرى . يتضح مما تقدم بأن فهم خصوصية الادب النمساوي لايمكن ان تتم الا في مجال التأريخ الادبي وبمعنى ضيق له . وهذا يعني بكلمة اخرى ضرورة دراسة التطورات الاجتماعية والسياسية المرافقة ، وهو عوامل غير ادبية . وحتى مواضيع الموت ، وسقوط الملكية ، والتغلب على الماضي ، والخصوصيات اللغوية ، والفكاهة ، يمكن تفسيرها تاريخيا وبشكل ملموس .

٢ ــ جزيرة السعداء ــ صياغة ذاتية :

مما لاشك فيه ان النمسا اتخذت لنفسها بعد الحرب العالمية الثانية هوية جمهورية بكل التناقضات والانكسارات والفجوات . وهذا مايجعل الفرق واضحا بالنسبة للجمهورية الأولى . ولهذه الهوية المكتسبة تأثير كبير على أدب النمسا . ولا يمكنني هنا التطرق الى كل العوامل بالتفصيل بل أود اعطاء موجز عن الوضع القائم حاليا . ولابد هنا من الاشارة الى مساهمة الادب النمساوي الكبيرة في الانتاج الادبي في سوق الكتب الالمانية .

كان هناك فراغ بالنسبة للحياة الثقافية في النمسا بعد عام ١٩٤٥، وهذا لايعني الاقلال من اهمية ودور الذين ساهموا باعادة البناء . ولكن الخسارة الكبيرة والتي تتحمل النمسا جزءا من المسؤولية عنها لم تكن قابلة للتعويض : موزيل Musil وهورفات Horvath وروت Roth وتزفايغ Zweig ماتوا في المنفى . وفيرفل Werfel وبروخ Broch ماتا دون ان يتمكنا من العودة الى الوطن ، وهناك العدد الكبير من العلماء والنقاد الذين ضاقت بهم سبل الحياة في النمسا بعد عام ١٩٣٤ وخاصة بعد عام كان يسيطر على الجو بعد عام ١٩٤٥ الحنين لاعادة البناء والترميم . ــ فالترميم لاأفهمه مطلقا بمعنى سلبي ــ فعملية الترميم هذه كانت ضرورة ملحة أدت الى نتائج منها كبت الماضي وهذا الكبت شكل خطرا على محاولة خلق الانسجام في المجتمع من جديد .

كان لهذا الوضع عواقب خطيرة . وهنا احب ان أؤكد ان هذه العملية أستندت على دافع علاجي .

انعكست الحاجة للترميم على الادب حيث ازدهرت الاجناس الادبية التي كانت مألوفة سابقا ، وعاد الكتاب الى الرواية والقصيدة العادية والدراما الكلاسيكية . وعاشت هذه الاجناس عصر نهضة جديدة . وهناك الشواهد الكثيرة على ذلك . فالقصائد الملحمية الضخمة للشاعر دوديرر Doderer تصور ماضي النمسا وتعيد بناء الحياة اليومية في ضوء ماض يبدو انه مستقر ، حيث تحافظ الحياة اليومية على بريقها من خلال اعادة تصوير صادقة للخلافات والمشاكل . هذه المحاولات الجادة لدوديرر Doderer نجدها متمثلة في روايتيه (العفاريت ١٩٥٦) و (قفص شترودبل هوف ١٩٥١) . ويقدم دوديرر عادة في نهاية رواياته وصفات للسعادة تبدو ضرورية في وقت ساد فيه الضياع . ومما يميز أعمال دوديرر اعتماده على لغة سليمة وقياسه صلاحية العمل الادبي بصلاحية قواعده . وهذا البرنامج وضعه دوديرر عام ١٩٤٧ في نفس الوقت الذي كان يطالب فيه فولففانغ بورشرت W. Borchert في « بيانه » بتحطيم القواعد ، وهذا مايوضح تبيان المواقف .

اما انغيبورغ باخمان Ingeborg Bachmann فتعيد امكانية بناء القصيدة في القصيدة نفسها وهي على علم بالعالم المدمر حيث تقول في قصيدة (عصفوري) : « عندما اكون محصنة بالدخان ... واعرف ثانية ماذا يحدث ياعصفوري ، ياعوني في الليل ، عندما اكون متحمسة ،في الليل تبدأ الاستمرارية المظلمة بالتصدع ، والشرارات تتطاير مني ! » .

أما مسرحية « التجربة المقدسة » لفريتز هوخ فيلدر Fritz Hochwälder والتي الفها اثناء الحرب فقد سجلت نجاحات كبيرة في فترة مابعد الحرب في مسرح البورغ في فيينا . ويعود سبب

نجاح هذه المسرحية ليس لموضوعها الذي يعالج تأسيس جمهورية اجتماعية خيالية لليسوعيين في باراغوى ، بل الى شكلها المتقن كمسرحية تقليدية وتماسك الحدث الرئيسي فيها .

قد تكون هذه الامثلة التي اوردتها عن دوديرر وباخمان وهوخ فيلدر كافية لوصف الجو الذي كان سائدا آنذاك في النمسا ، حيث بدأ الجيل الجديد بالكتابة وقد سلبت منه أسس الثقافة عبر التشويهات التي حدثت أثناء حكم النازية من ناحية ، والذي وجد نفسه من ناحية أخرى في مواجهة صعبة مع العادات والتقاليد النمساوية .

٣ ـ التمرد التجريبي :

ان الحاجة للتعويض هي التي حددت اهتمامات الجيل الشاب وكان من البديهي ان يبدأ هذا الجيل بالتأثر بالعادات والاعراف النمساوية محاولا بذلك تعويض النقص الحاصل في التربية تحت حكم النازية. ويمكن فهم اعادة اكتشاف هيرتسمانو فسكي اورلاندو Herzmanowsky - Orlando ويوسف روت J. Roth ضمن هذا الاطار .

وفي هذا الاطار يمكن ادراج المقالات والاعمال النثرية لهربرت ايسين رايش Herbert Eisenreich الذي تأثر بالدرجة الاولى بشتيفتر Stifter وهذا ماقلل حتما من اهمية الطموحات الطليعية والتجريبية للكتاب الشباب ، حيث لم تلق هذه الطموحات اي اهتمام يذكر ، بل كانت على العكس من ذلك تثير احتقار وعدم تفهم الذين اطلعوا عليها . وأعني بهذه المحاولات والطموحات محاولات « مجموعة فيينا » وبعدها محاولات كتاب من مدينة غراتس Graz الذين تجمعوا حول سلسلة « المخطوطات » التي كان يصدرها الفريد كوليريتش Kolleritsch بدءا من عام ١٩٦٠ . وقد

بقيت هذه المخطوطات حتى يومنا هذا أهم وسيلة نشر للكتاب النمساويين الشباب ، الذين حاولوا العودة الى ماقام به الكتاب المقربون من دوديرر باعادة صياغته وترميمه . وكان هذا الادب يعتبر نفسه طليعيا متطرفا بصرف النظر عن المواقف المختلفة بالنسبة للنظرة الى الحياة . ولا يتسع المجال هنا للتطرق للاسس النظرية والتطبيق العملي لها بل سأكتفي بذكر بعض الاسس وشرحها . فلقد هاجمت هذه الطليعة كل ماكان يبدو بديهيا : هاجمت أسس الادب ككل كالقصيدة المتكاملة والراوية والدراما والشعر والحوار والفن القصصي وكل المكونات الاساسية لهذه الاجناس. وتم تفكيك القصيدة الفنائية وبدت غير متماسكة حتى في النص الذي اهمل مكونات القصيدة . وتم كذلك ابطال مفعول الحوار الدرامي الذي تحول الى مونولوج لاينتهي كما هو الامر في مسرحيات توماس برنهاردت Thomas Berhardt كما اصبح عنصر الجذب والتشويق مثيرا للضحك في المسرحيات القصيرة لفولفغانغ باور Wolfgang Bauer اعتبر هؤلاء الكتاب الشباب السرد القصصي موقفا أدبيا خاطئا من حيث المبدأ خاصة وان هذا السرد كان يهدف حسب رأيهم لتشويه الواقع وطمس النظرة النقدية وكذلك الى دغدغة مشاعر القارىء وعدم تنويره . فكتاب ميشائيل شارانغ Michael Scharong الذي يحمل عنوان « نهاية السرد القصصي وروايات اخرى » يلخص هذا الاتجاه الذي شرحناه آنفا وبشكل دقيق . وهناك شواهد أخرى على هذا الاتجاه كالاعمال الادبية الاولى لهاندكه Handke ورواية يونكه onke « رواية الوطن الهندسية » و « تصحيح اوروبا الوسطى » لفينر Wiener التي تحطم في مجملها المسلك السردي . وقد اعترف توماس برنهارد عام ١٩٧٠ بقوله « أنا محطم القصص انا محطم نموذجي للقصص ... وكلما تبدو اية قصة من وراء هضبة النثر ، اطلق النار عليها » .

يمكن تلخيص ماسلفت بما يلي : الاضطراب السياسي الذي حصل في المانيا الاتحادية كان عبارة عن احتجاج فني في النمسا ، احتجاج ضد الجو الترميمي الذي كان سائدا في الفن . ولا يمكن فهم هذا الاحتجاج بمجرد احتجاج فني او هجوم على السرد القصصي ، او ضد القصيدة أو الحوار . فهذا الاحتجاج بحد ذاته فجر طاقات جديدة في وقت اعتزل فيه كتاب مشهورون في المانيا الاتحادية الكتابة . ففي هذه الفترة مارس كتاب نمساويون الادب كأدب . وكان المتحدث الاستفزازي بأسمهم بيتر هاندكه Peter Handke وقد حالف الحظ هؤلاء الكتاب بوجود فراغ في السوق الأدبي ، سواء اكان ذلك عن سابق تصميم او مجرد صدفة ... فأعمال لكتاب كثر مثل ارنست ياندل Ernst andl وتحقيق اعمال مجموعة فيينا من قبل غيرهارد روم Gerhard Rühm (١٩٦٧) وبيتر هاندكه (١٩٦٨) احتلت لنفسها سوقا واسعة خارج حدود النمسا .

بدأ حضور الكتاب النمساويين وبشكل متزايد في سوق الكتب الالماني منذ منتصف الستينات . وهذه حقيقة لابد من ذكرها . فنجاح الكثير من الكتاب النمساويين بدا منذ نهاية القرن الماضي وحتى الآن عن طريق سوق الكتب الالماني . ويمثل هؤلاء الكتاب نمسا أخرى ، فنتاجهم الادبي شكك في كل أسس ومقومات سمعة النمسا . وعاداتها . وخير دليل على ذلك اعمال ارنست ياندل « علم النمسا » او « في الريف » أو الحكايات الرمزية الاجتماعية والروايات الواقعية التي تنتقد الدولة وسمعتها كدولة نموذجية تعني بالشؤون الاجتماعية .

تم استبدال الثقة باللغة بالتشكيك العميق بها وذلك بواسطة النقد الموجه لصفة اللغة التعبيرية وعن طريق مواضيع لغوية . وخير دليل على ذلك نص بيتر هاندكه بعنوان « الدولة » ، حيث تم محاسبة الشبيبةفي

النمسا حسابا عسيرا . فالجمل عن الدولة والادعاء بانها ديمقراطية أو غير ديمقراطية تبدو كتلاعب بالالفاظ تشبه التلاعب بالالفاظ عند فيتفنشتاين Wittgenstein وموقف هاندكه هذا موقف مريب اود أن أورد مثالا مغايرا له وهو قصيدة انغيبورغ باخمان (كلماتها) حيث يبدو الشك باللغة واضحا ولكن دون اللجوء الى الطريق التجريبي كهاندكه .

٤ ـ الأنا المنقذة :

انتهى التمرد التجريبي الذي كان يركز بالدرجة الاولى على الناحية الشكلية للأدب . وكان تأثير فلسفة اللغة لفيتفنشتاين واضحا وذلك على حساب المضمون الاخلاقي للادب . واختفت من أدب هذه الفترة الأنا ، الذات التاريخية ، واختفت معها لحظة الذهول والدهشة التي تنمي التواصل بين الكاتب والقارىء . فلا نجد في الاعمال الادبية لتلك الفترة لحظات الفرح والخوف ، لحظات التجربة الشخصية والحياة العادية أو لحظات الكراهية والحب . فهذه اللحظات اهملت لصالح التجربة، لصالح التعبير اللغوي الشكلي الذي يؤكد على وظيفة اللغة كلغة ، ولا أرغب هنا بالتشكيك المبدئي بالادب التجريبي بل بأظهار حدوده . ولابد من تفهم محاولات المؤلفين الذين بدأوا تدريجيا بالتخلي عن هذه الطريق دون رفضهم القاطع للعبر التي استخلصوها . فقد حاول هؤلاء الكتاب

فيتفنشتاين (١٨٨٩ ـ ١٩٤٧) فيلسوف نمساوي كان له تأثير كبير على علم اللغة الحديث . يرى فيتفنشتاين أن معنى الكلمة هو طريقة استخدامها الوصفي ضمن مجال لغوي محدد .

والفلسفة بالنسبة له عبارة عن نقد لغوي وقد حاول استنادا الى هذه المقولة وضع نظرية جديدة للرياضيات والفلسفة .

استخدام الطرق المستقاة للتعبير عن الذات الحائرة . واذكر في هذا المجال رواية بيتر هاندكه التي تحمل العنوان « المصيبة التي لاتحتاج لمزيد من السعادة » (١٩٧٢) . فهذه الرواية تتحدث عن حياة وموت أم وعن العملية الاتحادية التي قامت بها . وهنا يمارس الكاتب ماكان يرفضه سابقا . ويرى في هذه الممارسة ضرورة مطلقة ، فالسرد القصصي ليس قابلا للخداع وكذلك اللغة أيضا .

انتقد هاندكه في « كاسبار » الوظيفة الاخبارية للغة ، بينما يستخدم هنا اللغة العادية ويعتبرها افضل وسيلة للحديث عن حياة وموت الام. وقد كان لهذا الكتاب تأثير متميز ليس فقط ضمن حدود النمسا .وأصبح منذ ذلك الحين العودة للسرد القصصي تحت ظروف متغيرة ضرورة ملحة. وتدفق سيل من السرد القصصي المتعلق بالتراجم او السيرة الشخصية. ويمكن في هذا المجال التحدث عن العودة الى النماذج التقليدية . ومن الملاحظ بالنسبة للنصوص الجديدة انها قد اجتازت مرحلة امتحان لغوية، حيث أصبحت اللغة تجد ذاتها موضوعا أخذ الكتاب يشكك بأمره .

تقول انغبورغ باخمان في خطاب القته عام ١٩٧٢ : « الاعمال الخالية من العبارات الطنانة الجوفاء فقط هي التي تستطيع البقاء » . وكان هذا القول صحيحا بشكل عام .

تشكل هذه المرحلة التجريبيـــة التي بدات في منتصف السبعينات والتي أدت الى نتائج مختلفة بالنسبة للكتاب ضرورة مرحلية وشرطا أساسيا للادب النمساوي في الفترة التي تلتها . وقد انعكس تمرد الستينات تنظيما في تأسيس « اتحاد كتاب غراتس » الذي انفصل عن الاتحاد العام للكتاب والشعراء النمساويين وحاول تأسيس مركز خاص به . ولم يكن لهذين

التنظيمين أية علاقة ببعض رغم ممارستهما سياسة التعايش السلمي فيما بينهما . وهـذا التعايش السلمي بحد ذاته مـن خصوصيات النمسا بشكـل عام .

٥ ـ هابسبورغ ـ الصدمة النفسية النمساوية :

لم تكن الاضطرابات التي حصلت في النمسا في نهايـة الستينـات اضطرابات فنية فقط ، بل تعدت نتائجها الفن ، واثرت على سمعةالادب النمساوي . فكان هذا الادب تقدميا من الناحية الفنية ولكن طغيان الناحية الفنية أصبح يشكل خطرا على التزامه . فقد تحدث بعض الكتاب آنذاك عن « حقائق ذهنية » (غراينر) Greiner وعن انا تعلن عن استسلامهـا (كورت بات) Kurt Batt عن انا فقدت العلاقة مع الواقع الاجتماعـي وركزت فقط على انتاج العمل الفني والتي لم تتعد مجال الانفعال الذاتي . ولم تتمكن هذه الانا من التعبير عن نفسها دائما ، كما لم تتمكن من تصوير معاناتها ، كان انهيار مملكة هابسبورغ بمثابة صدمة نفسية اثرت تأثيرا كبيرا على الادب النمساوي وهذا ماأكده اولريش غراينر Ulrich Greiner معلنا بأن كل كتاب تلك المرحلة كانوا ورثة الكاتب شتيفتر Stifter حيث تأثروا بشكل واضح بتحمسه للجمود وعدم الحركية . ويمكن القول بشكل موجز بحكم تعليمي مبسط : مضمون ضعيف وشكل خارجي ممتاز .

ان تطرقي بشكل مسهب لتطور الادب النمساوي يعـود لسـببين أولهما : ان هذه المعالجة المستفيضة ضرورية لفهم الوضع الحالي للادب في النمسا . أما السبب الثاني فيعود الى عدم شهرة الادب النمساوي المعاصر خارج حدود النمسا ، فكثيرا ماتختلط الامور ، فالبعض يعتبـر

هوفمانستال Hofmannsthal وشنيتسلر A. Schnitzler وموزيل Musil وكارل كراوس K. Kraus ويوسف روث J. Roth واودون فون هورفاث dön von Horvath تمثل الادب النمساوي .

كان للتركيز على النواحي الفنية والشكلية في الستينات تأثير كبير على الادب النمساوي حيث خلق هذا التركيز اساسا جديدا للانتاج الادبي . ولا يمكن فهم هذا التركيز بالاعتماد على التراث النمساوي الا باطار ضيق . أما تأثير انهيار مملكة هابسبورغ ١٩١٨ على ادب هذه الفترة فكان واضحا ، حيث لايمكن ازالة آثار التاريخ ، ولذا يتطلب تقويم الادب النمساوي الاستعانة بتاريخ الجمهورية الثانية بخصوصياتها ولا يجوز التوقف ـ كما يحدث غالبا في الواقع ـ عند مملكة هابسبورغ فقط .

٦ ـ الارتياح وعدم الارتياح في الدولة الصغيرة :

قامت دار النشر ريزيدنز Residenz عام ١٩٧٨ باستطلاع للراي بين الكتاب والادباء ووجهت لهم أسئلة غير دقيقة عن الهوية النمساوية وكانت الاجوبة معبرة في بعض الحالات وغير دقيقة في معظمها . وحتى الاجوبة غير الدقيقة وغير التحليلية كان لها مدلول كبير . فقد وصف ألتمان بوروم هذا البلد الصغير بصفة التصغير المميزة لمنطقة جنوب المانيا . وصفة التصغير هذه مميزة حقا للنمساويين من الناحية اللغوية. فأعمال غيرهارد روم Gerhard Rühm تصور هذا العالم المثالي (جزيرة السعداء) البعيد عن احداث الارض ، تصور عالما يحيا حياة سعيدة بعيدة عن حركة الواقع ولو كان ذلك لفترة قصيرة .

أما قصائد هانز كارل ارتمان Hans Carl Artmann فتعيد صياغة اسطورة هابسبورغ وبشكل ساخر وتشكك هذه الاسطورة بالنسبة للحاضر .

وكما قلت فالتاريخ لايمكن الفاؤه . ويبدو للوهلة الاولى كما لو كان معظم الكتاب النمساويين يبتعدون عن المواضيع التاريخية وكأنهم يظهرون كراهية واضحة للتاريخ او بالاحرى ضد كل تغيير . حيث يبحثون عن اماكن لامجال فيها للتغيير ويروون قصصا موجهة ضد التاريخ . فعلى سبيل المثال يتناول بيتر هاندكه Handke في روايته (المصيبة التي لاتحتاج لمزيد من السعادة) سيرة حياة ام مصيرها الفردي بعيدا عن تناول التاريخ الشامل . وهذا مايؤكده أيضا في مذكراته التي يبحث فيها عن اللحظة غير التاريخية والتي لاعلاقة لها بالتغيير .

وقد راى الكتاب النمساويون في اللغة الملجأ والمكان ، حيث تأثير التغيرات محدود ، واصبحت اللغة بحد ذاتها من المواضيع الرئيسية بالنسبة لهم .

ان حنين هاندكه للحظة غير التاريخية نابع من انشغاله باللغة التي تبدو متغيرة كليا عما كانت عليه سابقا . ويحاول هاندكه هنا التركيز على اعادة صياغة لغة تبدو مهددة بالضياع . واود في هذا المجال التطرق لمقطع من عمل هاندكه (١٩٨١) الذي يحمل عنوان (حول القرى) لتوضيح الاطر التي يتحرك ضمنها الادب النمساوي المعاصر . حيث يتوجه أحد الشخوص الرئيسية في هذه القصيدة الدرامية ، وهو نوفا ، باعلان مليء بالتعابير اللغوية الجميلة . فمحاولات هاندكه في نصه هذا وفي نصوص سابقة جعلت البعض يوجه له تهمة الابهة اللغوية ، تهمة الاديب المحافظ الذي يبالغ بالتعابير اللغوية الرنانة . وهو يستخدم الاسلوب بشكل استفزازي .

اكتسب نص هاندكه هذا شهرة المعاصرة وخاصة في الوقت الذي بدأ فيه الخضر وليس فقط في النمسا ، يشعرون بالخطر المحيط بالطبيعة .

وقد تم دعم هذه المعاصرة بواسطة الاسلوب الرفيع : (قمة الشجرة هي السلاح الشرعي للتحرير) يقول نوفا في كلمته في القصيدة الدرامية بعنوان (حول القرى) .

يدرك هاندكه تماما صعوبة اعادة العلاقة مع الطبيعة . ويبدو أنه يقوم بهذه المحاولة من أجل التوصل لانسجام مع عالم الاشياء ، اي انسجام بين الطبيعة من جهة وعالم الاشياء من جهة أخرى . فاعادة تمجيده للطبيعة وفهمه لها كوعد يتناقض مع برنامجه الذي التزم به في اعماله الادبية . وهذا التمجيد اكتشاف للتصنع والتكلف بالاضافة للتشكيك وعدم الثقة بالشكل والشخوص . ويعوض هاندكه عن ذلك برغبته بالانسجام ثانية مع الطبيعة وادراكها غير المتناقض . ويسعى هنا للشمولية والكلاسيكية في الفن وهو مقتنع سلفا بعدم امكانية التوصل لهذا الهدف . ولابد من محاولة اعطاء هاندكه حقه وانصافه رغم وجود الكثير مما يبدوا لنا غريبا وغير مألوف في أعماله .

تبدو الطبيعة في قصائد ياندل Jandl الاولى شبه مختفية بينما نراها تتمسك بحقوقها عند هاندكه . فقصيدة ياندل « الطاعون الاخضر » تعالج موضوعا مشابها لمواضيع هاندكه التي يتناولها في خطاب نوفا ، ولكنه يخاطب الاشياء المتشابهة هنا بشكل سلبي .

ان قصيدة ياندل « الطاعون الاخضر » صورة عكسية لخطبة نوفا ، ووعد الطبيعة عند هاندكه . يستدعي ياندل وهاندكه في النصين وضع الهدوء وعدم الحركة ، وضع السلبية والخروج من التاريخ ، يستدعيان رحلة فوق القرى وعملية رتيبة تعيد نفسها : شروق الشمس وغروبها وجبروت الفصول الاربعة .

يتحدث نص هاندكه عن محاولة ايقاف التدمير الذي الم بنا من قبل الطبيعة ، بينما يشير ياندل الى التوافق الزمني بين تدمير الطبيعة من جهة ، وتدمير الجسم من قبل الطبيعة من جهة اخرى . يرى هاندكه لطيران العصفور معنى بينما لا يبقى بالنسبة لياندل سوى برازِ العصفور في الأذن . ونرى في الحالتين كراهية واضحة للتاريخ .

تقول الشخصية الرئيسية في مسرحية هاندكه « من الفربة » بأنها قد حقنت بكراهية التاريخ في زمن النازية ولذلك لا تشعر برغبة نحو التاريخ . وهذا دليل واضح على الاشباع التاريخي والاشباع بقطع موسيقية من التراث ابان حكم النازية . يبدو واضحا من خلال رفض الطبيعة من قبل ياندل ومديحها من قبل هاندكه بأن الاثنين يبحثان عن مثالية خيالية ملزمة ومنقذة بآن واحد ، عن مثالية تخرجهما من وضعهما الحالي . ويمكن فهم مديح هاندكه للطبيعة كمحاولة للبدء بحديث عن الطبيعة ، بينما يرفض ياندل حتى مثل هذا العزاء .

ان التخلي المتعمد عن الاستمرارية التاريخية ما هو الا محاولة للتغلب على الوضع التاريخي الناجم فهناك محاولات للابتعاد عن القضايا والمواضيع التاريخية ولانتقاء مواضيع غير تاريخية تتعلق بمصير الانسان كما هو الحال في الحكاية الرمزية لفريد Fried بعنوان « التراجيديا » فهنا لم يتغير شيء حيث ينظر الجمهور للاحداث في المسرحية كأحداث ابدية كمسرح الي يظن المرء ان بامكانه الغاء التاريخ من احداثه . فالحكام يمثلون مسرحية هزلية ، والجمهور يصفق لهم .

انه لخطأ فادح اتهام الكتاب النمساويين بالعمى التاريخي انطلاقا من غياب اللحظات الديالكتيكية في نثرهم لصالح الاسلوب ، فهناك شيء مميز جدا للادب الماضي القريب ، الا وهو الحس الخاص بالاحداث

التاريخية ، وخاصة بتلك الاحداث التي لها علاقة بمعاناة الانسان . ونورد هنا على سبيل المثال رواية انفبورغ باشمان Bachmann « مالينا » ١٩٧١ حيث تخرج الانا الانثوية في المقابلة الخيالية عن دورها وتتذكر حريق القصر العدلي عام ١٩٢٧ ، هذا الحريق الذي كان بمثابة صدمة نفسية قاسية بالنسبة للجمهورية آنذاك . حيث ظهرت الخلافات وازدادت حدتها فيما بعد . وتبدو الأنا هنا ، وكأنها فقدت السيطرة على التواصل واصيبت بغيبوبة ابعدتها عن الواقع ، فهذه الأنا تقول : انه لعذاب لي في كل مرة أمر بها بالقرب من القصر العدلي . فكر فقط بكلمة قصر فيما يتعلق بالعدل . انها كلمة مجذرة . ففي هذا القصر لا يمكن اصدار احكام غير عادلة فكيف اذن باحكام عادلة . ولكل تطور نتائجه الحتمية ... وهذا الحريق في القصر العدلي ! ..

هذا الموقف دليل واضح على موقف الكتاب مرهفي الحس بالنسبة للتاريخ . فالتاريخ لا يهمهم سوى بعلاقته بالانسان . وكيف ان الانسان يصبح ضحية الاحداث التاريخية . فليس المهم بالنسبة للكتاب النمساويين تصوير الاحداث التاريخية كأحداث بل تطعيم النصوص بها .

واعمال انفبورغ باخمان Bachmann مثال نموذجي لهذا الاتجاه، حيث يتحول سرد القصص والحكايات عندها الى سرد للتاريخ .

٧ ـ التاريخ من الاسفل :

بدأ الكتاب النمساويون يدركون هويتهم التاريخية شيئا فشيئا ، ويتطرقون لها في رواياتهم .

وهذه الروايات ليست تاريخية تقليدية ، حيث تبقى الراديكالية فيها ملزمة كشرط اساسي للابداع الفني . ففي روايته « اطفال النازية » ١٩٨٤ يتحدث اندرياس اوكوبينكوس Andreas Okopenkos عن حياة

الطفل فيتروف اثناء الحرب العالمية الثانية منذ عام ١٩٤٥ حتى ١٩٣٩ بترتيب زمني عكسي . واود هنا التذكير برواية غيرها رد روت Roth « الموت المألوف » .

١٩٨٤ ، حيث يسرد الكاتب هنا بشكل زمني عكسي ايضا قصة منطقة مهملة ، ويبدأ بالسرد من النهاية . وهذه الطريقة في السرد تنسجم مع البحث التاريخي المعاصر ، مع مراعاة فارق خصوصية الادب . وخير ما يوضح هذا الموقف الادبي رواية تبين كيف يستنفذ الكتاب النمساويون امكانيات الادوات الادبية وامكانيات سوق الكتب . هذه الرواية تقع في ٣٥٠٠ صفحة كتبتها ماريانة فريتس Marianne Fritz وصدرت في خريف ١٩٨٥ في دار نشر سوركاسب بعنوان « التي لا تفهم لغتها » . اجبرت هذه الرواية الضخمة الحجم نقاد ادبيين مشهورين على الاستسلام امامها بلا رفض قاطع وشديد . تدور احداث الرواية حول قصة عمالية عشية الحرب العالمية الاولى . يرفض الابن الاصغر يوهانس خدمة العلم ويهرب الى عند أحد الكهنة الشاذين جنسيا ويختبيء عنده بعض الوقت . ثم ينكشف امره ويتم اعدامه . هذا هو الحدث الرئيسي للرواية والذي تحيط به احداث اخرى تتناول مصير والدي يوهانس واخوته الكثر . ولا تخلو هذه الرواية من بعض الثغرات ولكنها تشكل محاولة جبارة قامت بها الكاتبة من اجل هذا العرض الشامل والمؤتمر وبلغة تختلف عن اللغة العادية ، لغة استفادت من امكانيات المرحلة التجريبية ، ولكنها لا تتخلى عن الحسية في الوصف . تخضع ماريا فريتس بطريقتها هذه ، والتي تثير اهتمام كل من يعني بشؤون اللغة، أيام ما قبل الحرب لامتحان . وتروي قصة عبارة عن تاريخ بذاته ، وتنقذ بهذا الشكل هذه الرواية بقوتها وحجمها الضخم .

لقد اثارت هذه الرواية موجة من النقدغير المتفهم لضخامة حجمها. ولكنها تبقى رغم ذلك رواية عمدت بوعي الى تصفية اسطورة هابسبورغ والى نقض التاريخ في بلد صغير كالنمسا . ففي احد المقاطع تهاجم الكاتبة المسؤولين عن الثقافة في بلد يكون فيها كل من ينسى الماضي سعيدا .

يحاول الكتاب النمساويون المعاصرون كما يبدو التراجع عن القوالب المعروفة والمنتشرة عن النمسا ونقض هذه القوالب ، وهذا هو الطرف الآخر للتركيز على الناحية الجمالية في الادب النمساوي .

وتظهر احيانا لحظات المغالاة ، ولا يلاحظها سوى المراقب الموضوعي. وفنان المغالاة هوتوماس برنهارد . فالاعمال الضخمة كرواية ماريا فريتس M. Fritz والهجوم العنيف الذي يقوم به توماس برنهارد Thomas Bernhard تهدد ليس فقط هدف الهجوم وهو النمسا ، بل تشكل خطرا على اسس الكتابة والفن ، وعلى وجود الفنان ككل .

ففي رواية برنهارد « المعلمون القدماء » يبدو هذا الخطر واضحا ومضحكا بآن واحد ، حيث يعطي هذه الرواية عنوانا اضافيا الا وهو « كوميديا غريبة » . فكل ما يلمسه توماس برنهارد Thomas Bernhard يتحول الى فضيحة ، وهذه الفضائح هي سبب شهرته الكئيبة . ولا تبقى هذه الشهرة مقتصرة عليه بل تتعداه الى كل من يشعر بنفسه انه معني بالامر . ولا يقدم برنهارد في الفترة الاخيرة ــ على ما يبدو ــ على نزاع مع شخص يشغل منصبا ادنى من منصب وزير . ففي الرواية المذكورة تتم محاسبة الفن كفن . فالناقد الموسيقي ريغير .

الذي يبلغ من العمر اربعا وثمانين عاما ، يزور منذ ست وثلاثين عاما مرة كل يومين متحف تاريخ الفن ليجلس امام لوحة للفنان الايطالي تنتو ريتو Tintoretto فالاعادة بلسم الحياة وشراب الموت بالنسبة لابطال برنهارد . يذهب ريفر الى المتحف من اجل البحث عن أخطاء في الاعمال الفنية ومن اجل تصفية الفن بواسطة المشاهدة . وهذه الطريقة يعتبرها ريفير ناجحة دائما . ان الصرامة التي يمارس بها ريفير عمله تعود لوفاة زوجته ، حيث لا يقدم الفن عزاء له . ويصبح الفن بعد موت زوجته مضحكا ، فالمونولوج الذي يؤديه ريفر يعطيه فرصة الاسهاب في تقريع مطول ، فيهاجم بعنف شتيفتر Stifter بروكنر Bruckner وهايدغر Heidegger وبيتهوفن Beethoven وموتسارت Mozart ومالير Mahler وكليمت Klimt ودورير Dürer وشيلة Schiele ويتركز الهجوم بالدرجة الاولى على نمساويين ، وهو عبارة عن تصفية حساب مع النمسا ومع فنها وتقاليدها ، بالرغم من تأثر الكاتب بهذا الفن وبهذه التقاليد .

يصعد برنهارد في كل مرة من حدة المبالغة ففي مسرحيته الكوميدية « قوة العادة » يقول احد الشخصيات ، البهلوان ، انه يقوم باعمال بهلوانية ضد المجتمع . وهذا ما ينطبق على برنهارد بالذات : فتهجمه وشتائمه نماذج فنية بارعة ولكنها بنفس الوقت قذائف ترتد الى راميها . ويصيب برنهارد باعماله الفنية الوتر الحساس وليس فقط صفائر الامور بالنسبة للنمساويين . فهذه الاعمال تصور تصرفات النمساويين النموذجية . ويتوجه النص المرفق لبرنهارد ضد الفن ككل وضد الكاتب نفسه ، فالادب النمساوي ليس ادبا مريحا بريئا .

وفي الختام أود التنويه الى قصيدة لارنست ياندل ، حيث يشير العصفور الى الشاعر . فما حصل للعصفور يهدف بنفس الوقت الى أذى النفس . ولا يتمكن الشاعر من المحافظة على خصوصيته الا عن طريق أذى النفس . فللتعبير عما يريد يضطر الكاتب الى أذى نفسه او للتجريح من قبل الآخرين . فالعصفور الحقيقي لا يحق له ان يحط على الارض . ولا علاقة له بالمجتمع وما يقدمه من متعة يتم على حساب تحطيمه . فالنصوص الادبية لكتاب نمساويين ليست بريئة ، كما تبدو للوهلة ، حتى ولو قدمت للقارىء لحظة المتعة الحقيقية . انها محاولة فنية للتشكيك بصلاحية كل القواعد المألوفة .

* * *

ماضي وصوره

الكاتب : فريدريش دورنمات
ترجمة : نصر الشيخ

التزامن لايعبر عن شيء . والبعيد لايدنو الا مع الزمن ، والواقع لايأخذ أبعاده الا تدريجيا . مامن شيء يحدث في الحقيقة دون الخلفية ، حيث تكمن الاسباب وراء تفكيرنا وكتابتنا ، ولكن هذه الخلفية متدرجة كمنظر طبيعي .

في أول المطاف المعاينة الخاصة ، الاهل الذين انجبونا ، اهل الاهل الذين خلفوا اهلنا ـ لم أعرف سوى والدة امي ولا أتذكرها الا كالطيف ، امرأة طويلة القامة ، بدينة ، تجلس على كرسي من العود المجدول على الشرفة . وعندما حملت في نعش من البيت الى الكنيسة ، كنت امتطي حصانا هزازا على شرفة بيت أحد الجيران : ثم يظهر الاخوة والاخوات ،

من « مواد ١ ـ ٣ » .

زيورخ ، دار نشر ديوجنيس ، ١٩٨١ .

البيوت التي سكناها ، الشوارع التي عبرناها ، القرى والمدن التي كانت تحيط بنا ، الناس الذين صادقناهم أو خاصمناهم . ثم تتسع الخلفية الى الافق الاقتصادي ، الاجتماعي ، السياسي ، الفكري ، واخيرا الى الافق التاريخي . ولكن لم يعد بالامكان تفسير هذا الاخير بشكل مباشر ، فلا تعد تذكر سوء الاجزاء الرئيسية من الجبال ، الحقائق التاريخية . ولـم يعد من الممكن ان يستدل ، الا بشكل غير مباشر ، على القوى التي بعثتها الى الوجود ، ليس من مصدر اصلي ، وانما من مصدر ثان وثالث ورابع ، من تقارير لتقارير ، حرفها الانسان ، ككل الشواهد ، وعدلها بالشكـل الملائم بحيث لم يعد يصدق منها ، اذا حالفنا الحظ ، سـوى الخطوط العريضـة .

اننا نمخر عباب نهر الزمن ، ولكن ضفاف هذا النهر غير واضحـة المعالم ، حتى الاتجاه الذي يجري فيه هذا النهر يصعب تحديده بدقة . ويخيب تصورنا بأننا نحيط ببعض العلم بالبلدان التي يخلفها وراءه . مايخلفه الزمن هو ماض . وهو بذلك غير مباشر . ان مانسميه تاريخـا عالميا ، يشبه للوهلة الاولى نظرة الى سديم اندروميدا . وهـذا بدوره لاسبيل اليه اذ يعود الى مليونين ونصف مليـون عام خلت . ان ضوءه الذي نشاهده قد فارقه عند بزوغ فجر الانسانية الاول . وهذا الضوء لايمكن تفسيره هو الآخر بدون سلسلة من الاجتهادات التي تستند اليها معارف علم الفلك . ومهما أكدت لنا هذه المعارف ، فان سديم اندروميدا قد ظل صورة لصورة ، ذكرى بالمعنى الصحيح ، ولا سيما اننا لانراه وحده ، بل نرى كذلك درب التبانة الذي يعود مركزه الى الماضي ، طبعا الى ماض آخر يعود الى ثلاثين الف عام ، ويبعد بذلك مسافة ٣٠ الف سنة ضوئية . فليس يحيط بنا ماض واحد اذا ، وانما مواض عالم من

« صور ذكرى » ، نسج بعضها فوق وعبر بعضها الآخر . اما فيما يتعلق بمحيطنا الكوني القريب ، فان هذا لايعني شيئا . فلقد كانت الشمس قبل خمس دقائق عموما هي ذاتها ، ودرب التبانة قبل ثلاثين الف عام هــو ذاته ايضا ، كذلك اعطى سديم اندروميدا للانسان الاول الصورة ذاتهــا التي يعطينا إياها اليوم ، وربما اضعف قليلا ، فهو يتحرك مقتربا منــا بسرعة ۳۰۰ كم في الثانية . ولكن لم يعد من الممكن تجاهل مسألة الماضي، وبذلك مسألة البعد عن المجرات التي يستطيع مرصد ماونــت بالومار تأكيدها ، وهي تبعد ملياري سنة ضوئية . ويكاد هذا البعد يبلغ عنــد الكوازر مقدار عمر الكون ، وهي تهوى مبتعدة عنا بسرعة تعادل سرعــة الضوء تقريبا . فلو الغيت المواضي ، لاطبق علينا الكون من أطرافه ، ولاعيد العالم الى حالته الاولى الى هذه الحالة التي لايمكننا تصورها ، لانها عديمة الصورة حاضر صرف ، الى صرف بلا ماض ، لايستطيع فيه الوقت ان يندفع الى الامام ليولد ماضيا من جديد ، لا لأمر الا لانه تقهقر الى الوراء انطلاقا من المستقبل : العالم مضغوط الى أصغر وحدة زمنية ممكنة ، الى الكرونون ، الى فترة زمنية في حيز كادريليون من الثانية . بل أكثر من ذلك ، العالم كانعدام للزمان والمكان ، العالم كنقطة رياضية.

هكذا يساعدنا الماضي وحده في الحصول على صور ، مثل تطــاير دروب التبانة وتوسع الكون ، حتى ولو كانت هذه الصور غــير كاملــة ومصاغة وفق مفاهيم تفكيرنا .

وينطبق الشيء ذاته على التاريخ ، فهو ايضا يحاول ايقاف الماضي، ولكن في هذه اللحظة لاتندفع فحسب مادة على شكــل شموس وذرات هيدروجين وبروتونات ونوترونات وغيرها ، مبتعدة عنا ، بل مادة تولد وعيا فرديا مميزا ، لاتولد انسانية وانما اناسا . ولهذا فمن غير الممكــن انجاز التاريخ العالمي بدون الأسلبة التي تلازم كل تعميم . ولا يمكن رسم

وتدوين هذا التاريخ دون ظلم واجحاف ، ولا يمكن عرضه الا بصيغة التجريد وليس بصيغة الملموس . فهو قابل للتكوين والخلق في اطار الحدس العام .

لو كان هذا التاريخ ملموسا ، لكان مجرد توثيق صرف ، ولكان عليه ان يتضخم ليصبح مكتبة لاحد لها ، بحيث ، اتصور ، انها تطوق بابنيتها المصفوف بعضها الى جانب بعض ، والمتداخلة ، الشمس خلف مسار بلوتو ، ولتزايدت حجما في الكون ، كلما تضخم الماضي ، وكان عليها ان تتضمن قصة حياة كل فرد من افراد البشرية ، كل من عاشوا من العصر الاول حتى الانسان النياندرتالي ، ومن الانسان النياندرتالي حتى العصر الجليدي ، ومن العصر الجليدي حتى العصر القديم ، ومن العصر القديم حتى العصور الوسطى ، وهكذا دواليك حتى احدث وأجد عصر ، مرة بعد مرة وحتى كادريلون من الثانية قبل الحاضر ، مع كل المشقات ،مع كل سوء الطالع وحسن الحظ ، مع الافعال واللاأفعال ، مع العادات والاكراهات ، مع الضرورات والاثام والامراض ، ومع كل التوافه التي تلازم كل امرىء . طبعا ليس فقط الحقائق ، بل لتعين على المكتبة ان تسجل علاقات كل فرد مع جميع الناس الآخرين الذين عاشوا في يوم ما، الى الامام والى الخلف في الزمن الماضي . فنحن جميعا مترابطون ،والناس أقرب بعضهم الى بعض مما يظنون ، كما وان الفروع والفروع الجانبية ، الاغصان والاغصان الفرعية لشجرة نسبهم الحقة ، اكثر تشابكا مما يعتقدون .

ولتعين ، بالاضافة الى ذلك ، ان تلحظ ، في كل تدوين منفرد هائل من هذه التسجيلات ، لا احلام الليل والنهار فقط ، بل مشاعر وانطباعات كل دقيقة وكل ثانية من ثواني الحياة الموصوفة ، ولا المشاعر والانطباعات والاحلام والرغبات فحسب ، بل الافكار والخلفيات والخبرات ، والعلم والظن ، والاعتقاد واللااعتقاد ، والايديولوجيات والاحكام المسبقة أيضا،

وهذا يعني المضمون الفكري الكامل لهذه الحياة ، تضاف الى ذلك الصور التي تكرر ظهورها عند كل فرد ، الصور الدفينة فيه والتي هـي آخـر مايتبقى له عندما يموت ويغوص في الظلام ، زيادة على ذلك مصادر هـذا كله ، رجوعا الى الماضي وشمولا للتأثيرات في المستقبل وذلك انطلاقا من الفرد الموصوف .

وللأت حياة انسان جاوا وحدها في هذه المكتبة عدة قاعات على الاقل ، وحياة انسان نياندرتالي بناية او اثنتين ، وحياة اي اوروبي معاصر عدة بنايات (تبعا للظروف) ، لا لانني أقدر الاوروبي المعاصر أكثر مـن انسان جاوا ، لا ، بل لان الانطباعات المنهمرة عليه والمحددة لذاته ،متنوعة لدرجة لاتصدق ، وعـديمة المعنـى لدرجة لاتصـدق ، لانه لايفكر بهـا ولا يهضمهـا .

ولكان هناك مكتبة من قطع من الذكرى غير الواضحة : سنوات في اجازة مصفوفة الى جانب بعضها البعض ، ايام لانهاية لها مع نفس الوجوه دائما ، امسيات افلام سينمائية وتلفزيونية مع تيلي بويز،شيفس،ديرك، كلمات الاحد ، كولومبو ، تيلي شبورت ، مباريات كرة القدم ، ولاحتاجت حياة مثقف معاصر ، او حتى حياة ناقد ادبي لمجموعـات مـن الابنية ، ولاحتاج المرء لأسابيع لكي يعبر هذه العجينة اللدنة التي تملأ القاعـات والمكونة من علم نصف مهضوم وكتب قلما قرئت ، ولكن تناولها النقد مع ذلك ، وللأت سيرة حياة لايبنتز وكنط وماركس واينشتاين مدنا بأكملها بالمكتبـات .

يضاف الى ذلك ان هذه المكتبة ، لو وجدت لكانت بحد ذاتها لاحد لها ، ولاصبحت أكثر ضخامة حتى نهاية الانسانية من خلال حرب نووية، من خلال كارثة كونية او من خلال حالة الشمس في المستقبل التي يمكن احتسابها سلفا والتي ستصبح بعد بضع مليارات من السنين لاتطـاق

بالنسبة للارض . ولكانت هذه المكتبة جبارة لابسبب هذا الكم من الملخصات المضافة الى سير الحياة او الملخصات الاخرى الموجودة فحسب، اذ ستدون فيها اسباب التأثيرات الجديدة كاسباب لاسباب اسباب ، وهكذا رجوعا الى الوراء .

ان السيرة الحقة لحياة افلاطون او اوغوستين او جنكيز خان - نذكرهم فقط على سبيل المثال - ستتنامى وتتزايد بحد ذاتها مع مرور الزمن الى مالاحصر له . ذلك لانه لايمكن تقدير تأثيرهم الشامل الكامل حتى نهاية التاريخ العالمي ، وحتى عندما تصبح اسماؤهم نسيا منسيا. فكم من اسماء نسيناها . ومن منا يعرف اسم مكتشف العجلة او اسم ذلك الصياد او العراف الذي رسم للمرة الاولى على جدار مغارة صورة حيوان الماموت .

يضاف الى ذلك في الوقت ذاته ايضا مكتبة ثانية لاحد لها ، انها مكتبة التداخل الاقتصادي والاجتماعي والسياسي الحق لانسان ما ،حتى ولو كان هذا مجرد تحديد دقيق لموقعه ضمن الاسرة الكبيرة في العصر الحجري بمحرماتها المعقدة ، حتى في ذلك الحين.

ولكن بما انه ليس هناك هذه العجلة الجبارة الملتفة حول الشمس نزولا الى دائرة الابراج بممرات الكواكب والكوكبانيات ، بما انه لايوجد هذا التاريخ العالمي الحق الذي يمثل النقل اللغوي الكامل لتطور البشرية الخماسي الابعاد عبر المكان والزمان والفكر وذلك ليس كأمر مجرد وانما كأمر ملموس ، وبما انه لو توفر هذا التاريخ ، لما كان هناك شخص يتوفر لديه الوقت لقراءته ، ولما تمكن من ينكب على قراءة هذا الكم الهائل من المواد الوثائقية من انجاز أكثر من قصة جماعة من العصر الحجري الحديث (هذا اذا لم يضل طريقه قبل ذلك في الغرف التي لانهاية لها ، فيقضي نحبه بشكل ما بين بعض رفوف الكتب) ، الا اذا تولى الرب القيام بذلك،

وهو الذي يعرف كيف يقرا بسرعة لامتناهية ، ولكن لاحاجة له لقراءتها، ذلك انه يعلم كل شيء ، ولهذا فان اي تاريخ عالمي ليس أكثر من جمع لفرضيات مؤلفة من اجزاء ناقصة حول التاريخ العالمي الحقيقي الواقعي. انه مخطط غير كامل ، مختصر فقط ، مع افتراضات حول خلفيات مفقودة ومواد ووثائق لايمكن ايجادها ابدا . اننا نعرف الدقائق الثلاثة الاولى من تاريخ الكون معرفة افضل من معرفتنا لثلاثة ملايين عام هي تاريخ الانسان. وهذا أمر طبيعي جدا ، فالناس ، وليس الاجرام السماوية ، متقلبو الاهواء ولايمكن التنبؤ بما هم فاعلون .

ليس درب التبانة ولا الكوازر ولا الديبران العملاق الاحمر الجبار ولا القزم الاصفر الذي نسميه شمسنا ، ليست جميعا اذا مانظرنا اليها هي الأعقد تكوينا في عالمنا المعروف ، بل هو الانسان سواء في بنيانه او من حيث تفاعلاته الكيميائية المتداخلة ، او في رد فعله على الاثارات الخارجية . هذا الكائن ، الذي هو ، حسب علم الحيوان ، الانسان العاقل ، لم يعد منذ زمن طويل شيئا نادرا . انه مركب من عدد لايحصى من جزيئيات هائلة ، يتحد بعضها مع بعضها الآخر بانسجام في الوظائف ناشيء من مرمزة وراثية لخلية واحدة ، مسير من بنية دماغه المادية البالغة التعقيد ، التي يولد وعيه وفكره واستنتاجه المنطقي ، كما تحدد غرائزه واللاشعور عنده وعواطفه وعدوانيته النزواتية وحتى لاعقلانيته التي يبدو الحيوان تجاهها وكأنه كائن عاقل .

واذا ماأخذنا بعين الاعتبار تعدد جوانب البشرية ككل ، هذا النظام العلوي لنظام علوي يتصدى لذاته بحماقة وفتك، فاننا سنجد ان مانسميه حتميات تاريخية ، اكانت اجتماعية ام اقتصادية ام نفسية ام حتى لاعقلانية ، انما هي ، في أفضل الاحوال محاولات لتفسير احصائيات وفرضيات غير كاملة ، تسمح فقط بتنبؤات غير محددة المعالم ، وليست وفي أسوأ الاحوال سوى عناوين مقاطع مشترطة جماليا لرواية بوليسية

نسميها التاريـخ العالمي : لان الانسان والبشرية « بحد ذاتها » يتصفان باللاعقلانية ، بل لانه يصعب تعليلهما « بحد ذاتهما » . فسقراط ذاتـه الذي طالب كما ، طالب ابولو الدلفي ، بان يعرف المرء ذاته ، يعترف بانه يعرف فقط انه لايعرف شيئا .

وهكذا لامجال لدي سوى ان اتصرف وفق كاتالوج الاحداث الرائج وان اسرد ارقامه كابتهالات قداس اسود ، نحاول به ان نطرد الـواقـع الانساني الى معادلات فارغة ، انه كاتالوج مكتبة رثة تبيع بالتجول دفاتر مهترئة ملصقة بالدم .

بينما كنت لاأزال في « الحفاظات » ، ازحف على الارض ، اقف على اقدامي ، اخطو الخطوات الاولى ، العب في الحديقة ، اخرج للمرة الاولى الى السهل الذي بدا لي بلا نهاية ، اتحمل اليوم الاول في المدرسة ، ثم اياما مدرسية أخرى لاحصر لها ، منجرفا بشدة وباستمرار عبر تيـار الزمن ، لتمتصني أخيرا المدينة ، بينما كان طيش الشباب يضيع أيامي، كانت تدور رحى الثورة الروسية ، دامية ، عنيدة ، لاتقاوم ، لاعقلانية في ايمانها بالعقلاني،دينية في الحادها.وبدات سكرات موت الامبراطورية الانكليزية ، توهمت فرنسا انها لاتزال دولة عظمى ، فأقامت خط ماجينو ونسجت بشكل فني شبكات دبلوماسية لكي تعيق تقدم المانيا نهائيا وزحف موسوليني الى روما ، مشرئب الاعناق ، واحتلت الرور ومات لينين وبرز ستالين ، ونفي تروتسكي وبدأ التطهير الكبير وقضي على الثوريين الاوائل، وادى التضخم الالماني ويوم الجمعة الاسود في امريكا الى ان يخسر الملايين من الناس كل شيء ، وان يجني بعض قليل من ذلك مليارات الارباح.ثم ذهبت جمهورية فايمار ، وجرفت معها هتلر وزبانيته القوميين الاشرار الى السلطة ، ثم هب ماو في مسيرته الطويلة الى ينان ، وهاجمت اليابان بقيصرها الصغير الجسم ، ذى النظارة ، الحصـان الضخم ، الصـين ، وسريعا ماظهر هنا وهناك جنرالات معزولون ، وغيرهم من لصوص وضح

النهار كحكام دكتاتوريين صغار وكبار . في كل مكان ملاحقون سياسيا ، في كل مكان مهاجرون ، في كل مكان مقتالون : بلاد الحبشة ، الحــرب الاهلية الاسبانية ، احتلال النمسا ، ميونيخ ـ في كنيسة برن ، جـرى احتفال لشكر الله على الحفاظ على السلام . ولكن الرب كان عنده خطط اخرى ، اوكان مشغولا في مكان ما . ضم تشيكوسلوفاكيا ، خطابات هتلر في الاذاعة ، تحالف المانيا العظمى مع الاتحاد السوفيتي ، في كل مكـان السعي المحموم ، في آن واحد ، بعضها خلف بعض ، وبعضها عبر بعض ، تشوش في الخطط والخطط المضادة ، افعال وافعال مضـادة ، ازمـات اقتصادية في كل مكان ، بطالـة في كل مكان ، وحتى في القـرب المباشر للمدرسـة الثانوية المسيحية ترك الزمن بصماته : ارتال طويلة من الرجال تتقاضى اعانة البطالة ، واخيرا اندلاع الحرب العالمية الثانية ـ مصحوبا على الارجح بطبعات اضافية للصحف وانباء خاصة في الاذاعة وبخطبـة للمجلس الاتحادي ، ـ لم أعد أتذكر في أي يوم ، وهو لايعني بداية لمرحلة جديدة في حياتي . كانت سويسرا أشبه بالاستاذ ليدنبورك علـى متـن طوافته فوق الحمم البركانية المتدفقة ، تمخر عباب المجهول ، ولم يكن من الممكن ان تعلم ان كان ذلك باتجاه هلاكها المحتم او باتجاه انقاذها شبه المستحيل . وجرفني التيار ولم أكن مسايرا للعصر ، دون ذعر ، دون احساس بمصير دق فجاة على بوابة خشبة المسرح العالمي الكبيرة ، طالبا الدخول لكي يخرج تحول القرن .

كنت مشغولا بنفسي وليس بالواقع الذي هجم بأظفاره الجبارة . جلس أعمى في الثامنة عشرة من العمر على طوافة ليدنبورك ، بينما اخالني ، للوهلة الاولى ، وانا في الثمانين ـ وقد ضللني التلفزيون ووسائل الاتصال المتكاملة باستمرار ـ وكأني عايشت حرب فيتنام ، بل اجريت تجـارب على سطح القمر . بهذه السهولة يخيل الينا اليوم اننا نعلم .

الكلبة

للكاتبة النمساوية : ماري فون إيبنر إيشنباخ *
نقلها عن الألمانية : محمد جديد

كان الفجر قد أقبلوا ، وضربوا خيامهم عند باحة الكنيسة خارج القرية . وكان النساء والاطفال يجوبون المنطقة متسولين ، اما الرجال فكانوا يقومون باعمال شتى في اصلاح السلاسل والقدور ، وقد حصلوا على اذن بالبقاء ماداموا يستطيعون ان يجدوا عملا ورزقا ضئيلا .

ولم تكن تلك المهلة قد انقضت . ولكن الناس وجدوا المكان الذي كان الفجر قد حطوا رحالهم فيه خاويا ذات صباح من أيام الصيف ، فقد شدوا الرحال على عرباتهم) الكارو (التي تغشيها أسمال من الكتان ، وتجرها خيول بائسة . ولم ير أحد ، أو يسمع ، بشيء عن رحيل هؤلاء القوم ، ولا بد انه حدث ليلا ، بكل هدوء .

(★) روائية نمساوية (١٨٣٠ - ١٩١٦) عرفت بتصويرها الدقيق لحياة الفقراء والنبلاء ، وكانت تبدي تفهما للاطفال ، ولا سيما في أبرز أعمالها «طفل من الابرشية» ١٨٨٧ .

وجعلت الفلاحات يحصين دجاجاتهن ، وجعل الفلاحون يتفقدون مستودعاتهم وحظائرهم ، وكل منهم يحسب أن جوابي الآفاق قد استلبوا شيئا من متاعه ثم لاذوا بالفرار . ولكن سرعان ما تبين ان المشتبه بهم لم يكن من امرهم أنهم لم ينتهبوا شيئا فحسب ، بل خلفوا وراءهم شيئا. ففي العشب المتنامي ، الى جانب جدار باحة الكنيسة ، كان يرقد غلام صغير عار الا من بعض الاسمال ، وهو نائم ، وكان لا يكاد يبلغ السنتين ، له بشرة ناصعة البياض وشعر قليل اشقر مشرق ، وقالت الارملة فجنر التي اكتشفته حين كانت تسير في ارضها المزروعة باللفت ، على الفور : هذا طفل سرقه الفجر في وقت لايعلمه إلا الله وفي مكان لايعلمه الا الله ، وقد نبذوه الآن لانه بائس مسكين ، وما كان في وسعه أن يعود عليهم قط بالمنفعة .

ورفعت الطفل الصغير عن الارض ، ولفته وقلبته وقررت أنه لا بد أن تكون له سمة في مكان ما يعرفه بها أبواه اللذان يبحثان عنه بلا ريب وهما يعانيان من العذاب والخوف البالغ ، وذلك اذا نشرت العلامة في الصحيفة . ولكنها لم تتمكن من اكتشاف سمة خاصة ، ولم يمكن ، حتى فيما بعد ، العثور على أثر لا من الصحف ولا من أصل الطفل ، على الرغم من كل التحريات والاعلانات والبيانات .

وكانت المرأة الفجنرية العجوز قد آوته وقاسمته فقرها لا عن مجرد الشهامة فحسب ، بل كان يراودها الامل الهادىء في أن يأتي أبواه ذات مرة في أبهة وفخامة ، ليأخذاه ويعوضاها بمئات الاضعاف عما أسدت من عمل الى الطفل الصغير . ولكنها ماتت بعد بضع سنوات دون أن تجني الاجر المنتظر . ولم يكن أحد يعرف أين يذهب الآن بما خلفت باللقيط ، فلم يكن يوجد في القرية ملجأ للمساكين ، ولم يكن للرحمة مستقر هناك ،

ومن عساه يأبه لهذا المخلوق الذي يتضور جوعا ، والذي لم يكن الناس يعرفون هـل تم تعميده ، وكان الشماس قد قال منذ البداية ، وأقره عامة الناس ، انه لا يجوز اعطاؤه اسما مسيحيا على الاطلاق ، غير انه لم يحر جوابا حين سألته المرأة الفجرية « اي اسم يجب أن يعطي ؟ » وحسموا المسألة بأن قالوا « فلنعطه اسما مؤقتا » وكان الحسم أخيرا على يد السيد المعلم ، ولم تفهم العجوز المصابة بالصمم تقريبا الا المقطعين الاولين من كلمة مؤقت (Provisorish) وسمت الفلام بروفي ، وكنته نسبة الى مكان العثور عليه (كيرشهوف) ، وبعد موتها أجمعوا على انه ليس بالامكان أن يتمنى المرء لبروفي كيرشهوف شيئا افضل من خـلاص قريب جدا من حياته البائسة ، وكان المسكين يعيش من القمامة ويكتسي بالاسمال ـ بالمتاع المنبوذ ، وكان يستوي عنده أن يكون ذلك المتاع لغلمان صغار أو لبنات صغار ـ وكان يسير عاري الرأس حافيا ، يتعرض للضرب والشتم والازدراء والكراهية ، ويرد بالضرب والشتم والازدراء والكراهية وحين جاءه الوقت الذي يدخل فيه المدرسة تلقى هناك فوق الاسمين الجميلين اللذين كانا له من قبل اسما ثالثا هو « الحثالة » ، وكان يفعل ما في وسعه لتبريره .

وكان في المكان صاحبة البيدر الطيبة . وفي الخريف الماضي كان بروفي قد عانى من مرض قاتل في ركن من مستودعها ، دونما طبيب ، ودونما رعاية ، فكانت صاحبة البيدر وحدها هي التي تأتي في كل يوم لترى هل حان أجله ، وكانت تقدم اليه في كل صباح ابريقا صغيرا مترعا باللبن ، أما عادة التصدق عليه بالافطار فقد احتفظت بها حتى بعد أن تماثل للشفاء . ففي الساعة الخامسة بالضبط كان يحضر ، ويظل على عتبة حجرة القيمة ، وينادي : « لبني ! » وكان يتناول المطلوب ويمضي

في طريقه ، ولكن شيئا غير عادي البتة يحدث ذات مرة ، وذلك ان صاحب المزرعة الذي كان ينهي سكر المساء نائما في السرير على نحو نظـامي ، اخذه النوم في هذه الليلة على المقعد الطويل في حجرة السيدة المزارعـة ، واستيقظ في اللحظة التي تقدم فيها بروقي الى العتبة وصاح : « لبني ! »

« ماذا قال المغفل ؟ ما ذا أراد ؟ » وتمدد المزارع وتمطى . لقـد كانت له خيمة حادة الزوايا الى درجة لعينة ، وكانت أعضاؤه تؤلمـه ، وكان مزاجه سيئا ، ووجدت الكتلة الخشبية الخشنة بروقي اليوم فيه اسفينا غليظا . وقال القيم : « ليس لك أن تطالب ، بل عليك أن ترجو ، أيها الوغد ! الا تستطيع أن ترجو ؟ » .

وفتح الغلام عينيه الباهتتين ، واستطال وجهه الضيق أكثر ممـا كان قبلا ، والتوى الفم الكبير الشاحب ، وقال : « نعم ! » .

على ان الثمار التي كان يفترض أن تعود بها هذه الكلمة عليه نضجت على الفور ، فوثب القيم عليه وناوله افطاره في صورة علقة ساخنة ورماه وراء الباب ، غير أن مثل هذه الحوادث العابرة لم تكن لتترك اثرا علـى الغلام ، فحضر مثل كل يوم في الصباح التالي من جديد ، وطالب بلبنـه بالطريقة المعهودة . فأعطته القيمة اياه ، ولكنها اضافت اليه درسا جيدا :

« لا بد لك أن تتعلم الرجاء ، ايها الغلام ، الا تعرف ؟ ـ الرجـاء . فقـد غدوت كبيرا بما يكفي ، ولا ريب انك ـ أجل ، انهـم عرفـوا ذلك عنك معرفة اليقين ـ لا ريب انك أصبحت في الرابعة عشرة . اذا فاذكر منذ الغد : اذا لم يكن رجاء فلن يكون لبن . وأصرت على ذلك وان كان وقعه ثقيلا عليها ، وقد تبين لبروقي مقدار ثقله ، وكان ذلك متعةبالقياس اليه ، واشباعا لغرور شقاوته . فقد أوتي ، وهو المنبوذ ، الذي لا اسم

له ، قدرة على تعكير صفو اغنى امراة في المنطقة وتكدير مزاجها . وشيعته ببصرها في قلق حين مر ببابها دونما تحية ، ذاهبا الى العمـل في مقلع الحجـارة .

وهناك عمل الآن بالمياومة عند متعهد الطرق الذي كان يقدم اليـه الطعام والمأوى في حظيرة الماعز . ولم يكن متعهد الطرق في حاجة الى أن يخشى على أطفاله معاشرة بروڤي اذ لم يكن في وسع المنبوذ ان يعلم غلمان متعهد الطرق خصلة فاسدة ، فقد كانوا يعرفون على اية حال كل شيء ، وكانوا بصورة خاصة اساتذة في تعـذيب الحيوان ، وكانت العنـزات والارانب الصفيرة ، والدجاجات ، التي كانت تابعة لهم ، وكلب الدار ، والكلبة البائسة ذات الفراء المحيط بعنقها كالياقة ، كل اولئك يشهدون فقد كانت جروحهم المندملة تروي ذلك ، وكذلك سيقانهم التي لحقـها الاذي واجنحتهم المتكسرة ، وكان بروڤي يجد تسليته في رؤية القسوة التي كان في وسعه الآن ان يستمتع بها في كل ساعة . وكان يقتنص لصفار الغلمان الطيور ويعطيهم اياها «من اجل اللعب»،وحينئذ كانوا يستطيعون الحديث عن السعادة ، اذ لم يكونوا يحيون حياة بالفة القسوة .

غير ان أشد الحيوانات المسكينة عند عائلة متعهد الطرق بؤسـا كان الكلبة العجوز . ولم تكن تسير الا على ثلاثة قوائم ، ولم يكن لهـا الا عين واحدة . فقد جعلتها وطأة قدم من قبل اول المواليد بين معذبيها حدباء ، وجعلتها رمية بحجر نصف عمياء . وعلى الرغم من هذه النقائص كانت تشمخ بأنفها الاشم ، وتنصب ذيلها ، وكانت تنبح كل كلب غريب يظهر للعين ، غاضبة ، وكانت شتائمها تلاحقه وهو عائد ، وكانت تخاف أبناء متعهد الطرق ، أما هو نفسه فقد كانت تكرهه لانه كان ينتزع منها صفارها الذين ولدوا لتوهم ، دائما حتى الصفير الوحيد ، ويلقي بهم في البحـيرة .

وفي الوقت الذي كان فيه بروقي يدق الحجارة عند متعهد الطـرق، ويغربل الرمل انجبت الكلبة ، وهي بعد في سن الشيخوخة ، صفـارا على نحو متكرر ، وكان ثمة أربعة ، وكان لا بد أن يذهب ثلاثة منهم على الفور في الماء ، وكانت لا تكاد تقدر على تغذية واحد أكثر من ذلك ، فقـد طعنت في السن كثيرا وأصابها ضعف شديد ، وبدا عليها تماما أنها لن تعيش بعد طويلا ، وقد أوكل الأب عملية الاغراق في ذلك اليوم الى أكبر أبنائه طوني ، وقام هذا بما كان يؤلم مخلوقا آخر ان يعمله . ولم تكن المسألة ممتعة هذه المرة ، فقد كانت الكلبة تغدو مسعورة كالذئب حـين يكون لديها صغـار .

وقال طوني لبروقي : « ان أبي يخافها ، ولذلك أرسلني ، تعال معي ، وأمسك بها حين آخذ منها الصغار ، وأغلق شدقيها لكيلا تستطيع أن تعضني » .

وكانت الكلبة السوداء راقدة في وكر خشبي الى جانب حظـيرة الماعز على حفنة من القش وهي متكورة على نفسها ، والصغـار تزحف تحتها وحواليها وهي تنبح وتشم الارض وتبحث بعيونها المغلقة ، وتتلمس الارض بقوائمها الطرية الواهنة .

ورفعت الكلبة رأسها حين اقترب منها الفتيان ، وندت عنها غمغمة معادية ، وكشرت عن أنيابهـا .

وصاح طوني ، وهو يمد يده ، موزع النفس بين الغضب والخوف ، الى أحد الكلاب الصغيرة : « انها بهيمة غبية ، مثيرة للاشمئزاز ! امسك بها ، أمسكها ، لكيلا تعضني ! » .

وقال بروقي في نفسه : « انها لتحسن صنعا لو عضتك ، ولم يخطر بباله أن يقدم على صراع خطير مع الكلبة من اجل طوني ، ولم يكن معنيا

إلا بسلامته الخاصة ، وعلى هذا أتخذ من هربه خدعة حربية ، وجثا على الارض وأخذ يتحدث بصوت رقيق : « يالها من كلبة بائسة ، ويلاه ، ويلاه ، اهدئي ايتها الكلبة المسكينة ... اهدئي ، فلن ينالك أحد بسوء ، ولن يأخذ احد منك الا صفارك ... كلا ، كلا !. » . وترددت الكلبة ، وغمغمت قليلا من جديد ، غير انها كانت الآن اقرب الى الوداعة منها الى الشر ، ولم تكن تفهم الكلمات التي كان ينطق بها بروقي ، غير انها كانت تفهم ايقاعها الوديع المهدىء ، وكانت تصدقه ، وماذا كانت الكلبة تعرف من الخداع والنفاق ؟ فاذا تحدث انسان اليها ذات مرة حديثا طيبا كان قصده قصدا طيبا . ورقدت من جديد ، وتركته يمسح بيديه عليها ، ومع هذه الملامسة المواسية أغمضت عينيها وكأنها تستسلم لنومة هانئة. وادخلت خطمها في راحة بروقي التي كانت تلعقها بامتنان ورقة .

وصاح برفيقه : « هيا ، اذا ! امسك بهم ، واسرع ! » ومد طوني يده ، وما هي الا لحظة تالية واذا هو يقفز بثلاثة جراء بين ذراعيه خارجا من الوكر ، الى الشارع بخطوات واسعة تنطق بالبهجة منعطفا عند مدرج الضفة الى البحيرة ، وتبعه بروقي بأقصى سرعة في الممر الرئيسي اذ لم يكن يستطيع أن يفوت على نفسه مشاهدة كيفية اغراق الجرا..

وكان من الغريب أن المنطقة المحيطة بالكلبة أخذت تغدو مثيرة للاستياء منذ الآن عند بروقي ، فلم يكن يفصل مهجعه عن مهجعها الا الواح من الخشب قد ضم بعضها الى بعض على نحو ردىء ، كانت تكدره كل ليلة بنباحها وعويلها . لا بد أن شيئا أصاب رأس العجوز ، والا لادركت بعد بعض الوقت أن الصغار قد ولوا وليس هناك اي سبيل للعثور عليهم على الاطلاق ، ولا بد اخيرا من الكف عن البحث عنهم ، غير أنها لم تتوقف هذه المرة ، وكان يبدو أنها تنسى ، من يوم الى آخر ،

انها نقبت في كل الزوايا بالامس عبثا ، وكانت تشمشم ، وتحك خطمها بالباب ، وتبعثر القش وتنفشه المرة بعد الاخرى ، وتتسلل تحت كومة الحطب ، وتدس نفسها في الركن الذي كانت تستند اليه أدوات العمل ، وقلبت ذات مرة بضع مجارف وهربت وقد تملكها الذعر . وخيم السكون حينا من الزمان ، ثم عادت تمشي بخطوات متقاربة هنا وهناك ، وتبحث، وتبحث ، فأيقظته خطواتها المتلاحقة ، وهو الذي كانت قطعان الابقـار الصاخبة من قبل تمر به دون أن تكدر عليه نومه . وكان اذا نام نام هو ، ونام معه الجوع والبؤس ، ومن أجل ذلك كان يحتاج الى النوم الـذي لا تزعزعه القنابل ، وهو النوم الذي أخذه الآن ، ذلك لانه انتبه مذعورا على تجوال العجوز وتنقيبها ، وسالت قطرات العرق الباردة على جبهتـه في الاكواخ التي كانت الشمس تستعر على سقفها طوال النهار ، والتـي بلغ فيها الحر درجة ما كانت لتفوقها حرارة الجحيم ... أكان هذا الامر يستقيم في الاحوال الطبيعية السليمة ؟ أو لم يكن يكمن وراءه شيء خارق للطبيعة ؟ أما أنطون فيقول انه لا يوجد شيء خارق للطبيعة بلا ريب ، غير أن انطون ليس بالمتناهي في الفطنة والذكاء ، آخر الامر ، بل لقـد خطر ببال بروفي في بعض الاحيان انه حمار كبير ، وهو الامر الذي لا يجوز له أن يقوله بحال من الاحوال دون أن يتعرض للضرب الرهيب من قبل انطون ووالده ، فان بروفي يعرف ذلك بخبرته .

ووجد سادته بين العاملين في تمهيد الطريق ، هؤلاء الذين كـانوا يروضونه بالكلمات ، وبالجـوع ، وكان يقال له عنـد أدنى مقاومـة : « أأصابك مس من الجنون ؟ » ويخصم له سيده النصف من حصتهالمقننة البائسة غير الكافيـة .

وقد كان كل امرىء سواه خليقا ان ينتهي الى الهلاك ، كما كان يقول لنفسه ، غير انه لم يكن مع ذلك يريد الهلاك ، بل كان يريد كثيرا من الزمن ليجزي الناس على كل السوء الذي الحقوه به ، بالسوء . اما انه كان هناك بعض من اسدى اليه الخير فذلك امر طواه النسيان منذ عهد بعيد ، واما صاحبة البيدر ، الساحرة العجوز فقد كان يطوي صدره على ضغينة تجاهها لا تقبل الموادعة . فما بالها تمسك عنه وهي التي كانت تملك كثيرا جدا من المال وكثيرا جدا من المتاع ؟ لاريب أنها لم تكن تعرف أين تذهب بثروتها ، ومع ذلك فلم تكن تعطي دونما غاية ، بل كانت تريد أن يتقدم اليها المرء بالرجاء من اجل قطرات تافهة من اللبن ، وكيف نظرت اليه حين مر بها .. في تحد صريح : الا فاطلب برجاء ــ القارونة ، هذه ! فلتنتظر ما وسعها الانتظار . بل انها حدثته ذات مرة قائلة : « كيف تبدو ! انك لتبدو كالجوع المجسد ! الم تتعلم الرجاء بعد ؟ فشيعها بشتيمة بذيئة واستأنف خطاه .

وانقضى اسبوع . والكلبة العجوز لما يهدأ روعها بعد ، فكانت ما تفتأ تبحث وتتلمس بأنفها ، ولا سيما في الليل ، في وكرها . وهكذا حدث انها أيقظت بروقي ذات يوم في ساعة مشؤومة على نحو خاص ، ولم يكن قد استطاع ان يتمدد فوق مهجعه المكون من قش النجارة والتبن القذر الا في وقت متأخر ، وكان عليه أن يسوق العنزات الى حيث يبيعها متعهد الطرق في القرية المجاورة . وحتى الآن لا توجد نهاية للعناء اللعين ، ولا بضع ساعات على الاقل من النوم الذي لا يكدره مكدر ؟ وكانت الكلبة تنبش وتبحث ، وتبحث ، وكان بروقي يضرب بقدميه على جدار الالواح الخشبية ، وتداعى الجدار ، وسقطت قطعة منه في مجال

الكلبة وهي تحدث دويا . فند عنها نباح مذعور ، وجعل صفيرها يعول ، ثم هدا كل شيء . وغمغم بروفي قائلا » :

الآن يسود الهدوء ، اليس كذلك ، يا بهيمة النحس ؟ ، واصلح رقدته وسحب ركبتيه حتى بلغتا ذقنه ، لان النوم هكذا يكون على خير ما يرام ، غير ان الاغفاء استعصى عليه على الرغم من ثمله بالنعاس ! وتسللت الى خاطره أفكار شتى ، افكار جديدة كل الجدة ، لم تخطر بباله قط . اجل لقد كانت الكلبة بهيمة نحس بولعها بالتنقيب ، ولكن لو ان امه كانت مثل هذه ، ولو انها بحثت عنه بحث الملهوفة على هذا النحو ، اذا لوجدته بلا ريب ، فلقد لبث اسمه مسطورا في الجريدة ، وعلق في مديرية المنطقة ، غير انها لم تكلف نفسها في النهاية مؤونة طلب التماس العثور عليه ، ولم يسرقه الفجر آخر الامر على الاطلاق ، بل كانت امه ـ « المسكينة ! » ـ هي التي أهدته اليهم ، بل ربما دفعت اليهم فيه مالا ليأخذوه .. كلا ، بل ربما كانت تشعر بالعار تجاهه ، وربما كانت من ذوات المكانة الرفيعة ، ابنة مزارع أو مالك ارض .. الا قاتل الله الشيطان ! فلو انها كانت ابنة مالك ارض واحتفظت به .. لكان خليقا أن يستمتع بالشراب في كل يوم أحد ، ويسكر دائما يوم الاثنين وأن يدخن في الحانة ، وفي ملعب الاوتاد (١) ، وأن يشرب ويتعارك ، وكان يصور لنفسه حياة كحياة الفردوس حين اخذت الكلبة من جديد ـ ويا لها من بهيمة نحس ملعونة ! ـ تتنهد وتخربش الارض الى جانبه ، وتنتزعه من أحلامه التي كانت بالفة الهناءة ، وانتصب وقد تملكه الغضب

---

(١) لعبة يربط فيها مخروط خشبي بسلسلة مدلاة وتضرب به أوتاد تشبه التماثيل مصفوفة تحتـه . « المترجم »

واخذ عودا من الحطب ، وداس على الالواح المطروحة ارضا وهو يدخل وكر الكلبة ، وجعل يسدد ضربات ساحقة ، وهو يصر بأسنانه ، الى الارض التي كانت الكلبة تتواثب عليها من ناحية الى أخرى مذعورة في الظلام ، ولم يكن يرى الى اين تبلغ ضرباته ، بل كان يضرب صوب اليمين وصوب الشمال ، الى الامام والى الخلف ، واخيرا ـ كان قد ظفر بها ، فها هوذا شيء طري ، حي ، تحت ضربته الغاضبة . ودوى نباح قصير كالنحيب ـ وانطلق عويل الشكوى حادا ، صريحا نحو أذن بروفي ، وسرى ذلك في بدنه . فأي عويل غريب كان هذا العويل .. « كلا » ـ لقد اكتفت الآن بهيمة النحس ، الان يسود الهدوء ، هنيهة على الاقل ، وعاد الى مهجعه ، وتكور فيه وغفا على الفور .

وبعد بضع ساعات أفاق فجأة . وكانت الشمس المشرقة ترسل شعاعا ناريا يبرق في وجهه أحمر متوهجا من خلال كوة في باب الوكر ومن خلال ثغرة في الجدار . وفتح عينيه ونهض . وارتدت الكلبة فجأة الى ذاكرته ، وبصورة مزعجة حقا ، فاذا كان قد أجهز عليها «على ذلك النحو» في ليلة الامس فسيكون من العسير أن يفوت متعهد الطرق الذي لم يكن يطيق عدوانا على ممتلكاته ، أن يضربه هو نفسه ضربا يجعله بين الموت والحياة . وقال في نفسه « ويلاه ! » وسلك أصابعه العشر في شعره المغبر ليزيل عنه اعواد التبن التي كانت عالقة به .

واذا شيء يتحرك بين الالواح ، واذا هي تزحف زحفا بطيئا نحوه . وتقدمت الكلبة زاحفة وهي تجر معها صغيرها بين شدقيها . وكانت قد أمسكت به من جلد قفاه ، وخضبته بدمها ، لان الدم كان يسيل من شدقها ، خيطا رفيعا ، على طول زورها . وكانت تجر صغيرها الى بروفي ،

ووضعته امامه ، وضغطته بخطمها على قدميــه العاريتــين ، ورفعت بصرهــا اليــه .

وكان في عينيها لغة هي أفصح من اي لغة ، لغة تستطيع أن تصوغ اجمل الكلمات ، وأفصحت عن ثقة لا حد لها ، ورجاء ضارع . وكان لا بد للمرء أن يفهمها . ومثلما كان ضوء الشمس قد تغلغل في اجفــان بروفي المطبقة تغلغل تعبير هذه العين من خلال الدرع الذي كان حتــى الآن يصد كل بادرة خير عن نفس الشقي .

ـ « أجل ، أجل ! » كذلك قال وهو يسرق الكلمات من شفتيه ، وكان يجيبها ، وهي التي سقطت الآن ، وكانت تختلج ، وتتمطى .. تلك التي كان قد أرداها قتيلة ، والتي جاءت لتعهد اليــه ، وهي تحتضـر بصغــيرها .

وارتعد بروفي ، وتملكته قوة لا تقاوم ، ولفته في دورانها كعاصفة، وطرحته ارضا ، وأرغمته على أن يضغط بوجهه على وجه الكلبة الميتــة ويقبله ويداعبه . وكانت هي التي تصيح من داخله : « أجل ، انت ! اجل انت ! لقد كنت اما أيما أم ! » . وكان قلبه يود لو يقفز من بــين ضلوعه ، اذ كان يجتاحه تيار من الالم الوحشــي ، والعــذاب المبرح ، ويزعزعه حتى الاعماق ، وأهوى بنفسه على الارض طفل مترع بالالم المنبعث من الاشفاق والاسى وهو ينشج ، وبكى للكلبة العجوز ، وبكى على صغيرها الذي كان يلتصق بأمه ، وينتحب ، ويلتمس الغذاءمن الينبوع الذي كان من قبل شحيح الدر وغدا الآن ناضبا كل النضوب .

وقال بروفي : « لقد انتهى ، وما عاد يسيل منه شيء » وتنــاول الجرو بيديه ، ووضعه على خده ، ونفخ انفاسه نحوه : فأخذ يرتعـد

وينتحب على نحو مفجع للغاية . « انت جائع ، انت جائع ، كلا ، كلا » ـ ما العمل معهذا المتاع الذي أوكل الي ؟ « قاتل الله الشيطان » يا ليت العنزات كانت ما تزال ههنا ! اذا لحلب واحدة ، ولفعل ذلك على الرغم من العقاب الرهيب الذي ينتظره . غير ان العنزات قد ولت ، وقد يطول به الانتظار الى أن يمنحه امرؤ في بيت متعهد الطرق قطرة لبن للكلب ، بل سيقولون له : « بادر به الى الماء ! » بمجرد أن يسمعوا أن الكلبـة قـد ماتت .

وقال للجرو الذي لا بد أنه ورث شيئا من حسن ظن أمه ببروفي « تعال الى الماء » والتصق برقبته وجعل يرضع صيوان اذنه ويشكو اليه جوعه بالزفرات والعويل .

« كلا ، كلا » ـ كان يعرف ولكن لم يكن يملك حيلة ، فما عسـاه يقدم اليه من الطعام ؟ فلكي يحتمل المرء ما يبتلع ، يحتاج الامر الى معدة اخرى سوى ما لهذا الصغير .. ولكن ـ القارونة اللعينة ! ـ والآنخطرت بباله خاطرة . وعرف الآن مرة واحدة حقا كيف يتدارك الامر . ولكن ـ القارونة اللعينة ! ـ هذه الوسيلة ما كان له أن يلجأ اليها ـ فخير له أن يموت جوعا . واستقر عزمه راسخا كالحديد في جمجمته الفليظة ذات النمط النمساوي الجبلي .. ولا ريب أن معرفة خطرت بباله ولم يكن له بالامس المام بها ـ فأن تترك سواك يموت جوعا شيء مختلف كل الاختلاف عن أن تموت جوعا . وامسك الصغير عن الرضاعة من صيوان الاذن ، اذ لم يكن ليشبعه على الاطلاق .

وفي يأس هادىء أغمضت عيناه اللتان لم تكادا تتفتحان للنور ، وما عاد بروفي يشعر بالصغير الا وهو يرتعش ارتعاشا خفيفا .

ويظل بنظره نحو الكلبة الميتة معذبا وجلا . اجل ، اذا كان يفترض في الصغير أن يعيش فلا يجوز للمرء ان يقتل أمه .

« اذا فهلم ! » ، وانطلق به فجاة وهو يقفز خارجا من الحظيره الى الكوخ ، وتقدم بخطواته الى الامام ، بعزم وتصميم ، متجها الى القرية وهو يعض على اسنانه حتى اصطكت . ولم يكن ينظر عن يمينه ولا عن يساره بل كان يمضي قدما لا يتوانى .

ولم يكن ثمة شيء ينبس بحركة بعد في الحقول . غير أن الحياةبدأت تدب قليلا قرب المنازل . وكان صبي الخباز يعبر الشارع الى الغدير ، وكان أجير الفلاح الذي يجمع قشور الدباغ يشد حصانا احمر مكتنزا الى العربة الجوالة ، وخرجت الخادم العجوز من باب منزل المزارع ، وهي التي كانت العدوة المعلنة لبروقي ، وجعلت تلاحظ اقترابه وقد تملكها سوء الظن ، ورفعت قبضتها ، وأمرته بالانصراف . ولم يكدره هـذا ، بل مر بها مرور العابر كمن يريد أن يناطح الجدار براسه . ودخل مـن باب المطبخ المفتوح عابسا مصمما ، وقد شد ذقنه الى صدره ، والتفتت سيدة الدار التي كانت تقف عند الموقد ... « انه شيء يبعث علىالخوف كذلك كان يبدو الشقي ، وبدا صوته بالغ الخشونة ، وكان فيه شيء بالغ الايلام ، وكان جرسه يمزق الحنجرة التي كان يضغط فيها :

« يا صاحبة البيدر ، ايتها السيدة صاحبة البيدر ، أرجو منك شيئا من اللبن » .

وكان هذا نقطة التحول في قلب انسان ، وفي مصير انسان .

* * *

قصة قصيرة

للقاص الألماني كيرت كينزنبرغ

نظرة ازدراء

ترجمة : المصطفى اجماهري - المغرب

تعريف بالقاص :

ولد كيرت كزنبرغ في ٢٤ يونيو ١٩٠٤ بمدينة كوتبورغ بالسويد . والده مهندس الماني . قضى طفولته وشبابه في لشبونة من ١٩٠٦ الى ١٩١٤ ثم انتقل الى المانيا بفيسبادن وبوهل . درس بألمانيا وايطاليا وفرنسا ، حيث حصل على الدكتوراه في الفلسفة . بدأ النشر منذ عام ١٩٣٧ . عمل ناقدا أبيا بجريدتي (الفلتكونست) و (الفويس زايتونغ). من ١٩٣٥ الى ١٩٤٣ شغل منصب رئيس تحرير مجلة (الكورال) في برلين . وفي عام ١٩٤٣ دخل الجندية حتى عام ١٩٤٥ . بعد الحرب عمل بالاذاعة والتلفزة ثم أصبح يعمل لحسابه كناشر وكاتب . وتتميز قصص كيرت كزنبرغ بمزيج من السخرية المرة والواقعية الجارحة .

* * *

القصـــة :

رن الهاتف . ورفع عميد الشرطة السماعة :

ـ نعم ؟

ـ الشرطي « كرزيغ » على الخط ، لقد رماني أحد المارة بنظـرة ازدراء .

ـ ربما تكون مخطئا ـ لاحظ العميد ـ فالاشخاص الذين يقابلون شرطيا ، يكونون في الغالب غير مرتاحي الضمير ، وبالتالي يتجنبون النظر اليه . وهذا قد يحمل على انه ازدراء .

ـ لا ـ قال الشرطي ـ لم يكن الامر هكذا ، لقد تفحصني بازدراء، من قبعتي الى أخمص قدمي .

ـ ولماذا لم تلق عليه القبض ؟

ـ المفاجأة . فحينما انتبهت الى وقاحته كان الرجل قد اختفى .

ـ هل بامكانك التعر ف عليه ؟

ـ بالتأكيد ، فله لحية حمراء .

ـ وكيف هي حالك الآن ؟

ـ يرثى لها .

ـ تجلد ، فإني باعث بمن يستبدلك .

شغل عميد الشرطة جهاز اللاسلكي ، وبعث بسيارة اسعاف الــى مكان « كرزيغ »ثم أعطى أمره بالقاء القبض على كل مواطن له لحيةحمراء.

حينما أعطي هذا الامر كانت سيارات الشرطة في مهامها فعــلا . فاثنتان كانتا تتسابقان للتعر ف على أيتهما أسرع ، واثنتان أخريتان كانتا تحتفلان في احدى المقاهي بعيد ميلاد العميد ، وثلاث كانت تساعد أحد

الزملاء في نقل رحيله ، وماتبقى من السيارات كانت تقوم بنقل مشتريات. ولكن حينما بلغها الخبر التحقت على وجه السرعة بوسط المدينة .

وهكذا اقيمت المتاريس تباعا في مختلف الشوارع ، ثم فتشت جيدا. وسارع رجال الشرطة الى المتاجر والمقاهي والمنازل واعتقلوا جميع أصحاب اللحي الحمراء اللذين وجدوهم . في كل مكان كانت حركـة المرور قـد توقفت ، وأوقع زعيق الصفارات الرعب في السكان وتفشى الخبر بأن هذه المطاردة المعمومة تهدف الى القبض على مجرم ، جرائمه عديدة .

وبعد ساعات على بداية المطاردة كانت الحصيلة هامة جدا ، ثمان وخمسون لحية اقتيدت الى دائرة الشرطة . وجاء الشرطي « كرزيـغ » يتوكأ على ممرضين ، وبعدما تفحص جميع المشتبه فيهم لم يتعرف على الجاني . عزا عميد الشرطة ذلك الى حالة « كرزيغ » الصحية وأعطـى أمره باستنطاق المحبوسين . (اذا كانوا أبرياء في هذه القضية ـ قال ـ فلابد أن لهم جرائم أخرى ، والاستنطاقات تكون دائما ذات جدوى) .

وفعلا كان للاستنطاقات جدوى في هذه المدينة . لايعني هـذا ان الشرطة كانت تستعمل مع المتهمين وسائل التعذيب ، فالامر لم يصل الى هذه البشاعة . لكن الوسائل كانت اكثر حذاقة . فمنذ مدة طويلة ،وبعد تحريات لدى أقرب اقارب كل مواطن وأعدائه ، وضعت الشرطة ملفـات تحتوي على كل مايكرهه المواطن أشد الكره : ضجيج الحفارات ،الاضواء الساطعة ، رائحة الفينول ، الاغاني الشعبية الاسكندنافية ، منظر الفئران المسلوخة ، الحكايات المشكوك فيها ، الكلاب التي تنبح ، لمس مصائـد الذباب ، الى غير ذلك . باستعمالها على نحو جيد ، هذه الوسائل تنتج في أغلب الاحيان تأثيرها : تنزع من الاشخاص المستجوبين اعترافات حقيقية أو كاذبة حسب الحالات . وكانت الشرطة مسرورة لذلك . وهذا بالتأكيد ماكان ينتظره الخمسة وثمانون رجلا .

الرجل صاحب اللحية الحمراء ، والذي نظمت من أجله هذه المطاردة كان قد دخل منزله منذ وقت طويل . ولما دق الشرطة على بابه ، لم يسمع شيئا ، لانه كان حينها يطلق ماء الحمام . وبعد أن اطلق الماء سمع جيدا دق ساعي البريد الذي مد اليه برقية . كان خبرا مفرحا ، فقد عرض عليه منصب مهم في الخارج ، بشرط ان يستقل الطائرة على التو .

(حسن) قال رجلنا . (حسن . والآن هناك شيئان يتعين القيام بهما : لحيتي يجب ان تختفي لاني رأيتها كثيرا ، ويلزمني جواز سفر اذ ليس عندي) .

شعر بلذة كبيرة وهو يأخذ حمامه . ثم لبس . وحتى يحتفل بهذا اليوم السعيد ، اختار ربطة عنق جذابة . استفسر بالهاتف عن موعد اقلاع الطائرة . خرج من منزله . سار في بعض الشوارع التي عاد اليها هدوءها ، وولج عند الحلاق . ثم بعد الحلاقة توجه رجلنا الى دائـرة الشرطـة ، فهناك فقط كان من الممكـن الحصـول بأقصى سرعة على جواز سـفر .

هنا يجب علي ان ارجع الى الوراء لأقول لكم بأن رجلنا فعلا قـد رمى الشرطي بنظرة ازدراء لسبب بسيط وهو ان كرزيغ كان يشبه شبها كبيرا ابن عمه إيكون . وكان رجلنا يكره ابن عمه لقبحه ولماله عليه مـن دين . وهذا الكره عبر الى نظرته لا شعوريا حينما مر كرزيغ . كرزيـغ اذن لم يكن مخطئا ، فبالنسبة لتقديره ليس هناك شك في صحته .

وشاءت الصدف ، بعدما يدخل الى دائرة الشرطة ، ان يلتقي رجلنا مرة اخرى الشرطي الذي كان يذكره بابن عمه ايكون . ولكن هذه المرة حول عنه عينيه بسرعة حتى لايثيره . اضافة لذلك ، لم يكن المسكين كما يظهر في حالة جيدة ، فممرضان يسوقانه الى سيارة الاسعاف .

قضية الجواز ، لم تكن سهلة التسوية كما افترض ذلك رجلنا . ان يكون معه عدد من الوثائق وان يدلي ببرقيته لم يفده ذلك في شيء . السرعة التي أراد بها الجواز لم تكن في محلها ، وأدخلت الشك الى نفس موظف الجوازات .

ــ (الجواز) صرح الموظف (هو وثيقة هامة تتطلب وقتا لتهييئها).

حرك رجلنا راسه : (بالطبـــع هذا مايعمل به في الاحوال العادية ، ولكن لكل قاعدة استثناء) .

ــ (لايمكن ان احسم في هذه الحالة) قال الموظف (عميد الشرطـة فقط يمكنه ذلك) .

ــ (اذن فليحسم) .

جمع الموظف الاوراق ونهض . (رافقتني) قال (سنأخذ أقصر طريق من بين المكاتب) .

قطعا ثلاث أو أربع غرف مملوءة برجال لهم لحي حمراء . (هــذا غريب) فكر رجلنا (لم أكن أعرف بأن هناك مثل هــذا العدد . الآن لم أعد منهم) .

ومثل كثير من الطغاة ، أعطى عميد الشرطة لنفسه صــورة رجـل العالم . وبعد ان أطلعه الموظف على رغبة الرجل ، استغنى عنه وطلب من الزائر ان يجلس . لم يستطع الزائر أن يجلس . لم يستطع الزائر ان يبتسـم ، لان عميد الشرطة كان يشبه ابن عمه أرثور والذي لم يكـن يحبه أيضا . لكن العضلات التي تحكم البسمة قامت بواجبها كما ينبغي مادام الامر يتعلق بالحصول على جواز .

ــ (الموظفون الصفار) قال عميد الشرطة (متخوفون ، ويتحاشون أخذ المبادرات وبالطبع ، ستحصلون على جوازكم حـالا وفي الحـين .

فتعيينكم باسطانبول يشرف مدينتنا . إني أهنؤكم) وضع العميد الختم على الجواز ووقع .

بحركة لا مبالية مد الوثيقة لزائره ، كما لو أن الامر تعلق بمجـرد بطـاقة . ملاحظا (انت تلبس ربطة عنق جميلة . انما تمثل تصميـم مدينة اليس كذلك). (نعم) رد الرجل (انها تصميم لمدينة اسطانبول).

ـ (فكرة حسنة ، والآن) وقف عميد الشرطة بيد ممدودة(أتمنى لكم سفرا سعيدا) . رافق زائره حتى الباب ، ودعه باشارة ، وتوجهالى القاعات حيث كان استنطاق المحبوسين .

ولكي يوضع بسرعة حد لقلقهم ، اعترف المساكين بأكثر من جريمة، باستثناء الجريمة التي هم متهمون من اجلها . (استمروا) أمر عميـد الشرطة وذهب ليتغذى .

عند رجوعه ، كان هناك خبر ينتظره . فقد صرح حلاق بأنه في ذاك الصباح حلق لحية حمراء لزبون بطلب منه . لم يكن الحلاق بقادر علـى اعطاء وصف دقيق لذاك الرجل ، ولكنه يتذكر احد التفاصيل الصارخة في لباسه ، فربطة عنقه تمثل خريطة مدينة .

ـ (يالي من غبي) صاح عميد الشرطة ، ونزل الدرج أربع بأربع، الى الفناء حيث سيارته تنتظره .

ـ (الى المطار) قال للسائق ، وترك نفسه يسقط فوق المقعـد الورائـي .

بذل السائق غاية مجهوده : قتل كلبان ، وحمامتان ، وقطا ،وصدم الترام ، وسيارة كانت تحمل أوراقا قديمة ، زرع الرعب في مئات مـن الراجلين ، وحينما وصل الى الهدف ، كانت الطائرة الى اسطانبول، في البعيد ، تقلع من المطار ، في الدقيقة المقررة لها بالضبط .

ملحق الأعلام

إعداد : د. عبده عبود
كلية الآداب . جامعة البعث . حمص

نقدم في هذا الملحق نبذة عن سيرة وآثار كل أديب من الادباءالناطقين بالالمانية ، الذين يضم هذا العدد الخاص نصوصا لهم ، وذلك بغيةتقديم هؤلاء الادباء الى القارىء العربي ، وسد جزء من الفجوة المعلوماتيةالناجمة عن عدم توفر مراجع وافية حول الادب الالماني ، لاسيما الحديث منه ، باللغة العربية . كما أشرنا الى الترجمات العربية لآثار الكتاب من المذكورين في الحالات التي تتوفر فيها ترجمات لهذه . وقد استندنا في وضع هذا الملحق الى « معجم مؤلفي الادب الناطق بالالمانية في القرن العشرين » . الصادر في هامبورغ عام ١٩٨٤ باشراف الاستاذ مانفرو براوتل.

(Manfred Brauneche (G) : Lutorenlexihan duxbschsprachiges Literatur des 20. Jas deernders Hamduvg 1984).

* * *

أدولف موشبج : Adolf Muschy

روائي وقاص وكاتب مسرحي وكاتب مقالة سويسري معاصر . ولد بالقرب من زيوريخ عام ١٩٣٤ ، ودرس الادبين الالماني والانكليزي والفلسفة في زيوريخ وكامبريدج ، وقد حصل على درجة الدكتوراه عام ١٩٥٩ على رسالة حول الاديب التعبيري «ارنست بارلاخ» باشراف الناقد السويسري الشهير « إميل شتايغر » . وبعد ان اشتغل مدرسا في ثانويات زيوريـخ ومحاضرا في عدد من الجامعات الالمانية والسويسرية واليابانية والامريكية اصبح استاذا للادب الالماني في جامعة زيوريخ . ومرشح عضو نشيط في الحزب الاشتراكي الديمقراطي السويسري . وقد كتب باعتباره «اشتراكيا متنورا» روايات وقصصا ومسرحيات يعالج فيها بطريقة نقدية ســاخرة قضايا عصره وبيئته وبلاده سويسرا . ومن المسائل التي شغلته بشـدة قضية مسؤولية المثقفين في المجتمع المعاصر ، حيث اعتبرهم مذنبـين، لابسبب مافعلوه ، بل بسبب « مالم نفعله » . أعماله الادبية القصصيـة والمسرحية ، تدور حول مواضيع اساسية في مقدمتها غربة الانسـان نتيجة لطبيعة السلطة الحديثة ، وعجزه عن التغيير ، وبالتالي مايصاب به من يأس . رغم ذلك فان هذه الشخصيات اليائسة تنطوي على تحريض على « حياة كاملة » .

ابرز آثار موشج الروائية والقصصية هي : « صيف الارنب » . « سحر مضاد » ، « أجسام غريبة » (قصص حب) ، (سبب البيسر) ومن مقالاته الادبية الهامة مقال : « الأدب كعلاج » .

لم يترجم من انتاج موشج الادبي شيء الى العربية حتى الآن .

إريكا بيدرتي : Erica Pedretti

قاصة سويسرية . ولدت عام ١٩٣٠ في مقاطعة ميهرن الالمانية الشرقية ، وانتقلت في آخر الحرب العالمية الثانية مع الصليب الاحمر الى سويسرا ، حيث استقرت في كانتون برن (إنفادين) . بدات بالكتابة وهي في الأربعين ، لكنها سرعان ماالندمجت في الحياة الادبية السويسرية . ينهل عملها الادبي من مصدرين اساسيين : تجارب ومعايشات الطفولةفي ميهرن ، والحياة الجديدة في إنفادين .

وتختلف «ب» عن زملائها السويسريين في ناحية اخرى هي انهالاتكتب بألمانية سويسرا الفصحى بل بألمانية طفولتها ومهجرها . كتابها الاول « شيء بريء ، من فضلك » هو مجموعة من القطع النثرية ، التي تدور حول ذكريات الطفولة في ميهرن ، وفي مقدمتها دخول الجيش الروسي . وما ولد من خوف . الكتاب الثاني « القديس سيباستيان » قريب من الكتاب الاول على صعيد الموضوع ، وفيه يتحول التذكر الى احتجاج ضد النسيان .

اما في كتابها الثالث «تغيير» فقد استخدمت«ب» الطريقة الوثائقية، مما جعله أكثر التصاقا بالحاضر ، رغم ان موضوعه هو الماضي الذي يواصل حضوره .

إلزه ايشنجر : Ilse Aichinger

قاصة وروائية وكاتبة تمثيليات اذاعية وشاعرة . ولدت في مدينة فيينا عام ١٩٢١ ، وترعرعت هنا ، الى ان اجبرت إبان الحرب العالمية الثانية على أداء الخدمة الإلزامية . وبعد الحرب بدات بدراسة الطب ، لكنها مالبثت ان تخلت عن الدراسة لتعمل مدققة في احدى دور النشر ثم في المدرسة العليا للتصميم بمدينة أولم . تزوجت من الكاتب الالماني

جونترايش ، وبعد وفاته عام ١٩٧٢ عاشت حتى آخر حياتها منطويةعلى نفسها بالقرب من مدينة زالتسبورغ . وقد نالت إ . أ عددا مـن الجوائز الادبية الهامة ، مثل « جائزة الجماعة ٤٧ » و « الجائزة الادبية لمدينـة بريمن » و « جائزة إمرمان لمدينة روسلدورف » .

الفريد اندرش : Alfred Andersch

روائي وقاص وكاتب مقالة وتمثيلية اذاعية الماني . ولد في مدينـة ميونيخ عام ١٩١٤ وتوفي في تشين عام ١٩٨٠ . انخرط في سنة مبكرة في الحزب الشيوعي الالماني،وأصبح كادرا قياديا في اتحاد الشبيبةالشيوعية وعندما جاءت النازية الى السلطة زجت به في أحد معسكرات التجميع ، ثم أفرجت عنه . وفي عام ١٩٤٤ فر أندرش من الجيش الالماني في جبهة ايطاليا . وبعد الحرب شارك في اصدار عدة مجلات ثقافية وادبية وشغل عدة مناصب في الاذاعة . ينطلق اندرش في أعماله الادبية من ايمان قوي بحرية الارادة لدى الفرد ، ولهذا فهو يصور أشخاصا ذوي نزعات فردية شديدة ، يعانون من الواقع ، ويحاولون الفرار من أوضاعهم الخارجيـة والداخلية . والفرار موضـوع مركزي في كـل أعمال أندرش الروائيـة والقصصية . ابتداء من « مركز الحرية » ، مرورا برواية « زنجبار » ، التي يعالج فيها قضايا سياسية وأخلاقية متعلقة بالفاشية والماركسية ، وانتهاء برواية « فينتر شبلت » الصادرة عام ١٩٧٤ والتي تعتبر اهـم رواياته . فيها يصور أندرش استسلام فرقة من الجيش الالماني للأمريكيين دون قتال في احدى جبهات الحرب العالمية الثانية . تتسم رواياتهالمبكرة بالعزوف عن استخدام التقنيات الروائية الحديثة ، ولكن اندرش مـال فيما بعد الى الاستعانة بتلك التقنيات .

بوتو شتراوس : Botho Strauss

كاتب مسرحي وروائي وشاعر . ولد عام ١٩٤٤ في بلدة تاومبورغ- زاله ، ودرس الادب الالماني وتاريخ المسرح في جامعتي كولن وميونيخ . عمل من ١٩٦٧ الى ١٩٧٠ محررا وناقدا في مجلة المسرح « تياتر هويته » ومنذ ١٩٧١ دراماتورجا في مسرح « شاوبوهنه » في برلين الغربية. يعتبر من المع كتاب الدراما الالمان المعاصرين ، وقد حاز عدة جوائز مسرحية وادبية هامة . يعالج شتراوس في مسرحياته ورواياته موضوعا رئيسيا هو تعثر العلاقات الانسانية ، والازمات النفسية والفكرية . وعدم قدرة اللغة المقولبة اعلاميا على التعبير عما يدور في نفوس الناس بصورة سليمة. ابرز اعماله المسرحية والروائية : « المكتئب » (١٩٧١) ، « ثلاثية اللقاء الجديد » (١٩٧٦) ، « الإهداء » (١٩٧٧) ، (كبير وصغير) (١٩٧٨)، « وجوه معروفة ومشاعر مختلطة » (١٩٧٩) ، « مهزلة كالديفاي » (١٩٨٦) « أزواج ومارة » (١٩٨٠) ، « الحديقة » (١٩٨٣) .

بيتر بيكسل : Peter Bichsel

قاضي وصحفي سويسري . ولد عام ١٩٣٥ في مدينة لوتسرن ، ودرس في معهد المعلمين ، ثم اشتغل في التعليم من ١٩٥٥ الى ١٩٦٨ ، قبل ان يتفرغ للكتابة .

يعمل منذ ١٩٧٣ ناشرا صحفيا ومستشارا للبرلمان الاتحادي السويسري ، وهو يكتب المقالات السياسية بصورة منتظمة لجريدة « تاغيس - انتسايغر » . ذاعت شهرته الادبية بسرعة ، فنال « جائزة الجماعة ٤٧ » في عام ١٩٦٥ ، لكنه ما لبث ان صمت أدبيا بصورة شبه تامة . ترجع هذه الظاهرة الى الطريقة الجذرية التي طرح بها إشكالية القص وعبر عنها في كتاباته . يتألف كتابه الاول « السيدة بلوم تريد في

الواقع ان تتعرف بائع الحليب » من ٢١ حكاية إبيغرافية تقترب على صعيد الشكل الفني من حكايات الفكرة ، اما الشكل النثري الاطول فقد استخدمه بيكسل في كتابه « فصول السنة » . تمثل قصص الاطفال جانبا مهما من جوانب انتاجه الادبي ، الذي لم يعرب منه شيء حتى اليوم.

جبريله فوهمان : Gabriele Wohmann

قاصة ، وروائية ، وكاتبة تمثيليات اذاعية وتلفزيونية ، وشاعرة .

ولدت عام ١٩٣٢ في مدينة دارمشتات ، وبعد ان درست الادب الالماني وعلم الموسيقى في فرانكفورت عملت بضع سنوات في التدريس ، ثم تفرغت للكتابة . تعالج ج. ف. في أعمالها الادبية الحياة اليومية ، ولا سيما الحياة العائلية ، وما تنطوي عليه من اعتياد عقيم ، وعلاقات تسلطية وسلام كاذب . يحاول الاشخاص الافلات من هذه العلاقات العائليــة ، فيفشلون ، ويعودون اليها مستسلمين الى ماتوفره لهم مــن أمان . ان العائلة في كتابات ج. ف كيان مريض في مجتمع مريض . ولكن من الملاحظ ان العائلة قد اكتسبت في اعمالها فوهمان المتأخرة قيمة اكثر ايجابية ، لاسيما في كتابها السيري الصريح « نزهة مع الام » .

جونتر فالراف : Gueintez Wallraff

كاتب تحقيقات صحفية الماني لامع . ولد عام ١٩٤٢ بالقرب من كولونيا ، وتعلم بعد الدراسة الثانوية مهنة تجارة الكتب . خلال الخدمة العسكرية تعرض ف لمضايقات شديدة واحيل الـى مستشفى للامراض العصبية ، مما قوى موقفه الانتقادي من كل المؤسسات التي تضغط على الفرد وتكبت حريته . انصرف ف منذ ١٩٦٥ الى استقصاء عالم العمل، وذلك بوحي من علم الاجتماع الميداني والنقدي ومن التعاليم الاجتماعية المسيحية ، فأخذ يكتب التحقيقات الصحفية حول هــذا العالم . وقد

اختار طريقة « الصحفي المشارك » ، حيث كان يعرض نفسه شخصيا للظروف التي يكتب تحقيقاته حولها . وقد تمكن ف متنكرا من العمل في عدد من الشركات الالمانية الكبيرة ، التي فضح الاوضاع السيئة السائدة فيها ، في تحقيقات ذات طابع وثائقـي ، أثارت اهتمام الرأي العام . وأثار ف ضجة كبيرة بكتابه حول جريدة « بيلد » الواسعـة الانتشار ، وهو تحقيق صحفي مثير ، كتبه المؤلف بعد ان عمل في هـذه الجريـدة متنكرا كمحرر في الشؤون المحلية . اما نجاحه الاكبر فقد حققه ف. بكتابه « في الحضيض » ، الذي يصور فيه ظروف ومعاناة الجالية التركية في المانيا الغربية ، وما تتعرض له هذه الجالية من معاملة عنصريـة . وقد ترجم هذا الكتاب الى عدة لغات أجنبية . هـذا ويعتبر ف « المحقـق الصحفي الاول » في ألمانيا .

جيرولد شبيت : Gerold Spaeth

روائي وقاضي وكاتب تمثيلية اذاعية وتلفزيونية سويسري . ولد عام عام ١٩٣٩ بالقرب من زيوريخ ، وتلقى تعليما مهنيا يؤهله للعمل في التجارة الخارجية . تفرغ للكتابة ويعيش منذ ١٩٦٨ في مسقط راسه . حصل على جوائز ادبية عديدة من بينها « جائزة ألفريد دوبلين » ، التي منحت له تقديرا لروايته « كوميديا » ، وهي رواية استقبلها النقادوالقراء بحماس شديد . ومن أعماله أيضا : « اثنتا عشرة حكاية » . و « جهنم السليمة » . في رواياته وقصصه يروي شبيت وكأن العالم يتكون من لغة . وكأن مشكلات تصوير العالم وعرضه في العمل القصصي غير قائمة. موضوعه الرئيسي هو التشويه الذي يتصف به المجتمـع البورجوازي ، وذلك التناقض من الرخاء والرضاء وبين ماتختفي وراء تلك الواجهة من ستير حياة فاشلة .

فريدريش ويرنمات : Friedrich Ouerrenmatt

كاتب مسرحي وتمثيلية اذاعية وقاص ورسام سويسري شهير. ولد عام ١٩٢١ في كونو فلينفيسر بكانتون برن ابنا لاسرة متدينة ، حيث كان ابوه قسا . لم يدرس دراسة جامعية نظامية ، بل اكتفى بالاستماع الى محاضرات في جامعتي برن وزيوريخ بصورة انتقائية . عمل د . مخرجا مسرحيا ومديرا لمسرح زيوريخ الى جانب عمله كاتبا ورساما . في أعماله المسرحية والقصصية يسعى د . الى تفتيت الايدلوجيات ، محافظةكانت ام تقدمية ، والى تصوير « الانسان الجريء » . ويرى د. ان الكوميديا هي الشكل الفني الملائم لعصرنا ، لذا فان أغلب اعماله المسرحيةكوميدي، او تراجيكوميدي . اما قصصه فمعظمها من النوع البوليسي (قصةجريمة) فقد اهتم د . بهذا النوع القصصي لما يحظى به من رواج ، وما يتجه من امكانات مخاطبة جمهور واسع من المتلقين . نال د . ارفع الجوائز الادبية السويسرية والالمانية . ويعتبر الى جانب ماكس فريش ، ابرز اعلامالادب السويسري المعاصر . اهم مسرحياته هي : « رومولوس العظيم »«زواج السيـد مسيسيبي» . « ملاك يأتـي الى بابـل » . « زيارة السيـدة العجوز » ، « علماء الفيزياء » . (النيزك) . ومن اعماله القصصية : (القاضي وجلاده) . « العطل » ، « القرين » . معظم مسرحيـات د. مترجم الى العربية .

كورت مارتي Kurt Marti

شـاعر وقاص وكاتب مقـالة سويسـري . ولد في مدينة بـرن عـام ١٩٢١ ودرس الحقـوق واللاهوت ، ويعيش منـذ ١٩٦١ قسيسا في برن . بدأ سيرته الادبية بديوان شعر كتبه بالمانية سويسرا ، وحظي

ديوانه « خطب جنائزية » باهتمام كبير ، فقد تجاوز فيه القوالب المألوفة وعالج موضوع حتمية الموت بطريقة انسانية مؤثرة . وقد دفعه تدينه الموجه نحو الحياة الدنيا للدعوة الى تغيير الاوضاع والبنى السياسية بالحوار ، لا بالعنف . وككثير من ادباء هذا البلد فقد وجه مارتي نقدا مريرا الى سويسرا في ديوانه الشعري دهايل ـ فيتسيا » .

مارتين ڤالزر

Martin Walser

روائي وكاتب مسرحي بارز . ولد عام ١٩٢٧ في منطقة بودنزه ، وخدم في اواخر الحرب العالمية الثانية في الدفاع الجوي ، ووقع في الاسر . درس الادب والتاريخ والفلسفة ، ونال في عام ١٩٥١ درجة الدكتوراه عن اطروحة حول الشكل الفني في أدب فرانس كافكا . عمل من ١٩٤٩ الى ١٩٥٧ في اذاعة المانيا الجنوبية . ثم عاد الى منطقة البودنزه ، وما زال يعيش هناك . أصبح عضو اكاديمية الفنون ببرلين ، والاكاديمية الالمانية للغة والشعر في درامشتات . نال أرفع الجوائز الادبية الالمانية ، ومن بينها ـ جائزة شيلر ـ و ـ جائزة جورج بوشنر ـ يصور ڤالزر في رواياته ومسرحياته افرادا من الطبقة الوسطى يسعون الى الصعود الاجتماعي ويبحثون عن السعادة الشخصية ، ولكنهم يفشلون في ذلك ، لان مبدأ المنافسة يملي عليهم أدوارا سلوكية تتناقض مع سعيهم الى الهويةالفردية، وهكذا تظهر في أزماتهم الخاصة أزمات المجتمع . من اعمال ڤالزر : « زيجات في فيليبسبورغ » (رواية) ، « نصف وقت ـ وحيد القرن » السقوط » (ثلاثية روائية) « آيخه وأنغزرا » (مسرحية) ، « البجعة السوداء » (مسرحية) ، « معركة في الغرفة » (مسرحية) .

الصحف والمجلات ، اضافة الى الاذاعة والتلفزيون . تتصف قصصه ورواياته بطابع رمزي ، ومن اشهرها : « مياه المجاري » ـ «جادلةالاكليل» ـ « نوح » والرواية السيرية « المنبع » ، التي يصف فيها محاولاتصحفي ان ينقذ نفسه في عصر تسوده الازمات . حصل لوتشر على عدة جوائز ادبية سويسرية .

Heinrich Boell

هاينريش بول

روائي وقاص وكاتب مقالة ، يعتبر من أبرز اعلام الادب الالماني المعاصر . ولد عام ١٩١٧ في مدينة كولن ، وترعرع في اسرة كاثوليكية الطابع . وما ان بدأ دراسته الجامعية حتى سحب الى الخدمة العسكرية، فقضى ستة اعوام في جبهات الحرب ، وجرح عدة مرات . وبعد الحرب العالمية الثانية درس اللغة الالمانية وآدابها ، واخذ منذ ١٩٤٧ ينشر قصصه في الصحف الالمانية . ويكتب التمثيليات الاذاعية . وقد تفرغ للكتابة الادبية منذ ١٩٥١ حتى وفاته في مدينة كولن عام ١٩٨٦ . اضافة الى نشاطه الادبي كان هـ . ب من الشخصيات البارزة في حركة السلام الالمانيةوفيحركة حقوق الانسان،وقد عرف بدفاعه الجريء عنالمضطهدين والملاحقين . نال هـ . ب أرفع الجوائز التقديرية الالمانية والعالمية . ومن بينها جائزة نوبل للآداب في عام ١٩٧٢ . لم ينقل الى العربية من انتاج هـ . ب القصص والروائي الضخم الا النذر اليسير ، مثل قصة « عندما انتهت الحرب » التي عرب الدكتور مصطفى ماهي ، وصدرت ضمن مجموعة « قصص المانية حديثة » (بيروت : دار صادر ، ١٩٦٦) ، وقصة « أيها الجواب ، لو وطت اسبانيا » . وقد عربها الدكتور سامي حسين الاحمدي ، وصدرت ضمن مجموعة « قبو البصل وقصص المانية اخرى » (بغداد : دار المأمون ، ١٩٨٧) .

والجدير بالذكر ايضا ان المترجمة السورية نوال حنبلي قد أنجزت تعريب رواية هـ . ب « شرف كاتارينا بلوم الضائع » بتكليف من وزارة الثقافة السورية . ولكن صدور هذه الرواية قد تأخر بسبب ازمة الورق، وينتظر أن تصدر الرواية المذكورة قريبا .

توماس برنهارد ١٩٧٨ : علماء الكهوف Thomas Bernhard

بدأ مايسمى بعلماء الكهوف الذين جعلوا اكتشاف الكهوف والتنقيب فيها مهمة رئيسية في حياتهم ، والذين يثيرون اهتمام قراء المجلات في المدن الكبرى، قبل فترة قصيرة بالتنقيب في أحد الكهوف الواقعة بين تاكسينباخ وشفارتسباخ ، ولم يكن قد تم التنقيب في هذا الكهف من قبل مطلقا كما أوردت الصحف . وكما تقول « صحيفة الشعب » الصادرة في سالزبورغ بدأ الباحثون عملهم في أول آب وبظروف جوية مثالية ، حيث دخلوا الكهف وهم مصممون على الخروج منه في حوالي منتصف ايلول . ونظرا لعدم خروج الباحثين من الكهف حتى نهاية ايلول ، فقد تشكل فريق « انقاذ علماء الكهف » ودخل الكهف لمساعدة العلماء الذين دخلوه أول آب . ولم تخرج فرقة الانقاذ من الكهف حتى منتصف تشرين الاول. مما حدا بحكومة مقاطعة سالزبورغ لارسال فريق انقاذ آخر الى الكهف . وقد تم اختيار أعضاء الفريق الجديد من اقوى رجال المقاطعة واشجعهم، وزودا بأحدث المعدات اللازمة للانقاذ . دخل فريق الانقاذ الجديد حسب الخطة المعدة لذلك وفي اول كانون الاول لم يكن الفريق قد عاد من الكهف. لذلك قررت الدائرة المختصة ببحوث الكهوف في مقاطعة سالزبورغ تكليف شركة بناء باقامة سور حول الكهف الواقع بين تاكسينباخ وشفارتسباخ، وهذا ماتم انجازه فعلا قبل بداية العام الجديد .

ايريش فريد ١٩٧٥ : المأساة Erich Fried

لقد انتهت اللعبة ، صاح المنافسون المنتصرون في الفصل الاخير بوجه الحكام الاشرار الذين انكشف أمرهم وأعاقوهم من الهروب او الوصول الى السلاح ، ثم أمسكوا بهم وقادوهم الى الكواليس . دون ان ينظروا اليهم بينما كانت الستارة تنسدل .

وعندما رفعت الستارة ثانية من أجل تصفيق الجمهور عاد الحكام المهزومون ، يدا بيد مع المنتصرين الجدد ، وانحنى الجميع أمام الجمهور الذي صفق لهم بذهول .

بيتر هاندكه ١٩٦٧ : الدولة Peter Handke

انشدت كل مقاطع النشيد الوطني الاتحادي : احببت والدي كخلية للدولة ، أحببت موطني ، احببت المقاطعة الاتحادية التي ولدت بها ، احببت وطني المحبوب . تعلمت جملا عن الدولة . وليست الدولة بل الكلمات عنها هي التي استهوتني للاستخدام . ونظرا لوجود الدولة كان يسود الشعور الجماعي . وقد قيل قبل عامين بأن عقد اتفاقية مع القوى المحتلة سيجعلنا في نهاية المطاف أحرارا . ولكن لم يتغير شيء حتى الآن سوى الاحتفال بالعيد الوطني . ورغم ذلك نسمع مقولة مفادها اننا أحرار وانا أرى ان الكلمتين ، احرار وغير أحرار ، ليستا سوى تلاعب بالالفاظ .

لم تكن الدولة بالنسبة لي أكثر من علامة الورق المائية للشهادات . ونظرا لعدم تمكني تصور اي شيء تحت كلمة دولة تحمست لها . واردت اقتفاء اثر كل شيء أستطيع تخيله . وكنت متحمسا لكل مايمكن التغني به .

Ernst Jandl

ارنست ياندل :

يصيح خنزير الشمس بغضب :
يجب حرق الكرة الارضية !
وطاعون العشب الاخضر
يلتهم كل من كان انسانا .
وجلاد الاشجار يشير الى الاعلى
ويشنقك على غصني ورُقبتك
فاطفيء الضوء وامح النهار
فالآذان مملوءة ببراز العصافير .

Ingeborg Bachmann

انغبورغ باخمان ١٩٦١ : كلماتها

(مهداة للصديقة والشاعرة نيللي ساكس)
انهضي ياكلماتها والحقي بي .
ولنذهب سوية .
ولنتابع الطريق الذي لاينتهي .
انها لاتنجلي .
فالكلمة تجر كلمات اخرى .
والجملة جملة اخرى .
فهكذا يود العالم .
ان يلزم الآخرين به .
فهي لاتقول ماقيل .
انهضي ياكلمات والحقي بي .

كي لايأخذ شيء شكل القطيعة .
حتى ولا القول والمتناقضات ...
دعوا الآن ، وللحظة المشاعر ساكنة
دعوا تلك العضلة ، القلب ، تتدرب بشكل آخر !
اقول : لاتهمسوا اي شيء في الاذن العليا
فماذا يخطر على بالك في موضوع الموت ...
الحقي بي أيتها الكلمات ولاتكوني محرقة ومعزية ومعبرة ...
وليس هذا فقط : فصورة شرنقة الغبار
والحصى الفارغة من المقاطع عبارة عن كلمات الموت .
فكلماتها ليست كلمات موت

ارنستياندل : العصفور الحقيقي Ernst Jandl

اصطد نملة طريفة .
وخذ مقصا حادا
واقطع رجلي النملة .
فللنملة حق الطيران دائما .
فهي تعلو وتعلو ،
بشكل لم أعد اراها ،
حيث أذوب من الرغبة
فالعصفور الحقيقي هو ذلك العصفور
الذي لايفكر مطلقا بالهبوط .

ماريانة فريتس : التي لاتفهم لغتها

Marianne Fritz

كانت توجد بلاد يكافىء فيها التعسف ، ويعـاقب كل من يستطيع النسيان ، فبالقطارات والسيارات سرقت ثروات الارض الى خارج البلاد. وبقي فيها الجوع واللغة المسروقة . هكذا كان وهكذا هو الحال الآن.

ففي عام ١٩١٤ ، عام الموت الكبير ، امتدت يدهم الى الثروة الحية للبلاد ، فصادروا شبابها ، وصدرت الاوامر لهؤلاء الشباب بقتل اخوتهم الذين يسكنون خارج الحدود . فكان على هؤلاء الشباب الدفاع عن الوطن الذي تمت مهاجمته من الخارج ــ كما كانت تقول الاوامر العليا .. وهذا الوطن ليس للشباب المدافعين ، انه وطن سرق كل ماهو جيد فيه ، ولم يبق سوى الجوع واللغة المسروقة والمنافسات . ومن لم يكن حذرا مات بسرعة مذهلة ولم يعد بامكانه العمل على نشر الثقافة .

ومن كان محظوظا لم يمت بل دخل السجن الى زنزانة كان يقف فيها بالقرب من القبر والجوع من جهة ، ومن جهة اخرى بالقرب من الجزمة العسكرية . فقد كان للقانون ، اي بيت العدالة ، أحذية عسكرية .

وحتى الآلة لم يعجب المسؤولين عن الثقافة في البلاد . فكان لديهم الههم الخاص بهم الذي قدموه للمواطنين كالاله الحقيقي ووصفوا انصار الاله الاول بالغش والخداع .

توماس برنهارد : المستغلون القدماء Thomas Bernhard

ولد النمساويون كانتهازيين ومراوغين يعيشون من التستر والنسيان وليس هناك من اية بشاعة سياسية كبيرة او جريمة كبرى لم ينسوهـا بعد مضي اسبوع واحد عليها .

يحمل النمساوي في دمه فن التستر على الجرائم ، هذا ماقـالـه ريفير ، فالنمساوي يتمكن من التستر على افظع الجرائم خاصة وانه قد ولد مراوغا انتهازيا كما قلنا . فمنذ عشرات السنوات يرتكب أسيادنا الجرائم البشعة ، ويتم التستر عليهم من قبل هؤلاء المراوغين الانتهازيين. ومنذ عشرات السنوات يقوم وزراؤنا بالخداع والتضليل بشكل اجرامي ويتم التستر عليهم من قبل هؤلاء المراوغين . وانها لاعجوبة ان تتم احيانا محاسبة مثل هؤلاء الوزراء المجرمين ، كما يقول ريفير ، حيث توجه تهم الاجرام البشع على مدى عشرات السنوات لذلـك الوزير ، ويتم تناسي الفضيحة كلها بعد مرور أسبوع فقط .

أما اللص الذي يقوم بسرقة عشرين شيلينغ فيلاحق من قبل العدالة ويزج به في السجن ، بينما تتم ملاحقة لص الملايين والمليارات بمستوى الوزير في أحسن الاحوال بمنحه معاشا تقاعديا ضخما ، وتطوى قضيته حسب راي ريفير .

وانها لاعجوبة ، كما يقول ريفير ، أن تتم الآن ملاحقة وزير ، ولكن ما ان يعفى من منصبه وتصفه الصحف بأنه لص المليارات ومجرم خطير يجب محاكمته ، حتى يذهب ذلك بالنسبة للصحف والراي العام في طي النسيان والى الابد .

* * *

المحتوى

— Golo Mann : Erinnerungen an meinen Vater Thomas Mann. Ar. v. Mahmud M. al-Haschimi.

— Kurt Kusenberg : Ein Blick der Verachtung. Ar. v. Mustaga Gaamahiri.

— Elisabeth Pulver : Die zeitgenössische Literature der deutschsprachigen Schweiz. Ar. v. Nasr asch-Scheikh.

— Max Frisch : Rede an die Kollegen anlässlich der Soloturner Literaturtage. Ar. v. Nasr asch-Scheikh.

— Friedrich Dürrenmatt : Vergangenheit und Bild. Ar. v. N. asch-Scheikh.

— Christoph Geier : Ein Hut aus Bärenefell. Ar. v. N. asch - Scheikh.

— Wendelin Schmitt-Dingler : Zur österreichischen Literatur der Gegenwart. Ar. v. Michael Muhres.

— Marie von Ebner-Einbach : Die Hündin. Ar. v. Muhammad Djadid:

— Lexikon der deutschsprachigen Schriftsteller dieses Heftes. Zusammengestellt v. Abdo Abboud.

Inhaltsverzeichnis

(Eine Sondernummer zur zeitgenössischen deutschen in der Bundesrepublik Deutschland, Oesterreich und der Schweiz)

AL-ADAB AL-AJNABIYYA

(Foreign Literature Quarterly)

No. 60 - 61 . 16 - SUMMER - AUTUMN 1989

Arab Writers Union — Damascus, Syria



من أجلك ..
ومن أجلها
ومن أجل الجميع ..
نحن نحوّل أقطاننا
إلى دفء وسعادة
دائمة ..
المؤسسة العامة لحلج وتسويق الأقطان
سورية - حلب - ص . ب ٧٢٩ - برقياً : تصدير الأقطان .
هاتف : ٣٩٤٩٥ - ٣٨٤٨٦


سورية
مع تحيات وزارة الاعلام

AL-ADAB AL-AJNABIYYA

(Foreign Literature Quarterly)

No. 60 - 61 - 16 - Summer - Autumn 1989

اتحاد الكتاب العرب

صممت الغلاف الفنانة : هدى الفرا

مطبعة اتحاد الكتاب العرب

السعر : ٤٠ ليرة سورية

وفي البلاد العربية ٦٠ ل.س او ما يعادلها